الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـامعة وهـران

قسم اللغة العربية وادابها



كلية الاداب واللغات والفنون

البـيـان والتـبيـين للـجاحـظ

مقاربة جمالية ابستمولوجية

بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستير

إعداد الطالبة :

حريش نوال

تحت إشراف :

الاستاذ الدكتور : احمد مسعود

السنة الجامعية 2009/2008

بِسمِ اللهِ الرحمنِ الرحِيمِ

الإهداء

إلى احب الناس إلى قلبي .

إلى اللدين قال فيهما ربي .

﴿ وقضى ربك الا تعبدوا إِلا إِياه وبِالوالِدينِ إِحسانا إِما يبلغن عِندك الكِبر

احدهما او كِلاهما فلا تقل لهما اف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كرِيماً.

واخفِض لهما جناح الدل مِن الرحمةِ وقل رب ارحمهما كما ربيانِي

صغِيرا ﴾

الإســـراء 23. 24

المقدمة

منذ اواخر القرن الثامن عشر، وفي اعقاب انقطاع المد الإبداعي في الفكـــر العربي على مدى خمسة قرون او يزيد، إلا من حالات فردية استثنائية، بدات حقبـــة جديـدة في حياة هذا الفكـر هي الحقبة التي اصـــطلح علـــى تســـميتها بالنهضـــة الحديثة، وكان الهاجس الاول خلال هذه الحقبة منذ بدايتها هو كيف يمكن وصل مـــا انقطع وشق طرق جديدة يستانف فيها ذلك المد الإبداعي في الفكر العربـــي، وكـــان طبيعيا عند ذاك ان يكون التوجه إلى التراث العربي محمـــلا برغبـــات الاســـتعادة والتواصل، وقد عملت هذه الاستعادة على محورين:

محور الكشف عن ابعـاد ذلك الكيـان المسمى تراث وعن الخبـــيء او المجهـــول منه، ومحور القراءة والاستيعاب المحققين للوعي به والتواصل معه.

وعلى مدى الزمن تم استكشاف ما لا يحصى من المخطوطات العربية فـــي شتى العلوم والمعارف التي نال الكثير منها حظه من التحقيق والنشر فاصبح متاحـــا للقراءة والاستيعاب على نحو لم يكن متيسرا من قبل، وتواصلت عمليـــات القـــراءة للمتاح من ذلك التراث، وربما كان تراث الجاحظ الاكثـــر جـــذبا لجمـــوع القـــراء والدارسين في ميدان الادب فقد لمع اسمه في اوساطهم وذاع صيته .

وبلغت شهرة الجاحظ درجة تغنيه عن التقديم والتعريف بشخصه، فهو علـــم من اعلام الفكر العربي وركن من اركان الادب في العصر العباسي، جمع فـــأوعى وكتب فإذا كتبه موسوعة ادبية ومعرفية اجتمعت فيها دروب مختلفة من الثقافة، فما إن يذكر اسم الجاحظ حتى ينصرف الذهن إلى معاني كثيرة تمثلت فيـــه، إذ يعـــرف عنه انه في اللغة والادب راوية ثقة، وفي اوساط المعتزلة زعيم صاحب فرقة وفـــي النثر الفني كاتب مرهف الحس خصب الخيال، قوي الملاحظة.

لهذه الاسباب وصلت الدراسـات التي تناولت ادب الجاحظ وفكـــره – مـــن الكثرة – إلى حد يتعسر معه الحصر او العـد، وقـد تنوعت مواضيعها واختـلفت

مناهجها، فمنها ما يمكن تصنيفه في باب التراجم والسير، إذ اهتم اصـــحابها بتتبــع حياة الجاحظ ومعالم شخصيته مثلما جاء في كتاب " طه الحاجري " الجاحظ حياتــه واثاره الذي يعد خير مثال على هذا النوع من الدراسة وكذلك الشان بالنسبة لكتاب " الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء " لشارل بيلات و كتاب عنوانه " الجاحظ فــي حياته وادبه وفكره " لجــميل جبر.

ويمكن تسجيل ملاحظة هامة بهذا الصدد، مفادها اننا بإقصاء نــوع التــراجم والسير السالف الذكر نلفي محورين اساسين تنضــوي تحتهمــا اغلـب الدراســات المتبقية:

يضم المحور الاول الدراسات التي حاولت تسليط الضوء على ادب الجاحظ ورؤيته الجمالية، نذكر منها على سبيل المثال دراسة " لعاصي ميشال " تحت عنوان " مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ "، شملت عددا كبيرا من المفاهيم التي رددها الجاحظ في كتاب " التربيع والتدوير " وكتاب " البخلاء " و" الحيوان " و"رسالة المعلمين" و" البيان والتبيين "، وقد بحث "محمد الصغير بناني " هو الاخر في هذا الموضوع، وخلص إلى دراسة بعنوان " النظريات اللسانية والبلاغية والادبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين "، افرد فيه لكل نظرية على حد زعمه – بابا خاصا، ولكن يبدو ان مصطلح (النظرية) من المفاهيم الحديثة في اللغة العربية حيث ان العرب القدامى عرفوا – كما يظهر – مجرد مصطلح (النظر) بمعنى الفكر الذي يطلب به علم او غلبة ظن لا النظرية بمفهومها الفلسفي المعاصر.

اما " رابح العوبي " فقد صب جل اهتمامه على فن السخرية عند الجاحظ وما تميز بطابع الظرف والتهكم من ادبه وذلك في دراسة عنوانها" فن السخرية في ادب الجاحظ من خلال التربيع والتدوير " و" البخلاء " و" الحيوان "، ويقترب من هذا العمل دراسة لحمدي بركات بعنوان " سخرية الجاحظ من بخلائه ".

هذا بقطع النظر عن الفصول التي خصصها بعض مؤرخي البلاغة للجاحظ مثـل " شوقي ضيف " في كتابه " البلاغة تطور وتاريخ "، " وبدوي طبانة " في دراسة لتطور الفكرة البلاغية عند العرب تحت عنوان " البيان العربي "، كما نجد جانبا منها مطروقـا في البحوث والمقالات التي كتبها امثال : عبد السـلام المسدي، ومحمد اركون ، وعبد الملك مرتاض.

اما المحور الثاني : فتنضوي تحته الدراسات التي اهتمت بفكر الجاحظ والثروة المعرفية التي حوتها مؤلفاته ومن بينها كتاب تحت عنوان: "المناحي الفلسفية عند الجاحظ" لصاحبه علي بوملحم، حاول فيه إظهار الجوانب الفلسفية التي ميزت فكر الجاحظ من خلال تراثه، و ليست بعيدة عن هذا الموضوع محاولة "فيكتور شلحت اليسوعي" إبراز توجهه الاعتزالي في دراسة بعنوان "النزعة الكلامية في اسلوب الجاحظ"، اما صموئيل عبد الشهيد فانشغل بالكشف عن منهجية الجاحظ في التفكير متخذا من كتاب الحيوان نموذجا في بحث عنوانه "الروح العلمية عند الجاحظ في كتاب الحيوان".

و قد كان هذا التصنيف الشرارة الاولى التي نبهتني إلى موضوع البحث، إذ دفعني إلى التفكير في سؤال ملح: إذا كان هناك دوما توجه جمالي و اخر معرفي حاضرين بقوة في تراث الجـاحظ، فلماذا لا يتم التوفيق بينهما في دراسة واحدة ؟ و البحث عن العلاقات التي تربط احدهما بالاخر؟ فلربما ساعد ذلك على الوصول إلى الروابط التي تجمع بين الاتجاهين وعلاقة التاثير و التاثر بينهما.

و لاشك ان عملا كهذا يستحيل تطبيقه على تراث الجاحظ كافة لان ذلك يحتاج إلى كتيبة بحث كاملة يمتد عملها لسنوات، و لهذا حسن اختيار واحد من اعمال الجاحظ للقيام بهذه الدراسة، و ليس هناك انسب من كتاب "البيان و التبيين" لتحقيق هذا الغرض باعتباره حقلا خصبا تشيع فيه الروح الجمالية الجاحظية و معينا لا ينضب من مرجعيات معرفية تلقي رداءها على نصه، فلا عجب بعد ذلك ان يتواتر ذكره في اغلب البحوث و الدراسات التي تناولت ادب الجاحظ و فكره، و ان يقع اختيارنا بالتالي عليه.

ويجدر بنـــا في البداية استجلاء المصطلحات الاســـاسية التي يقوم عليها البحث، وهي تتمثل في مصطلحين اثنين هما: " الجمال " و"الابستمولوجيا" :

1) **الجمال**(علم) في الفرنسية"Esthétique" ،في الانجليزية Aestheics , واصله في اليونانية Aisthétikos ، يبحث في شروط الجمال، ومقاييسه، ونظرياته، وفي الذوق الفني، وفي احكام القيم المتعلقة بالاثار الفنية، وهو باب من الفلسفة له قسمان: **قسم نظري عام** يبحث في الصفات المشتركة بين الاشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال ويحلل هذا الشعور ويفسره، كما يحدد الشروط التي يتميز بها الجميل من القبيح، **وقسم عملي خاص** يبحث في مختلف صور الفن، وينقد نماذجه، وهولا يقوم على الذوق وحده بل يقوم على العقل ايضا، لان قيمة الاثر الفني لا تقاس بما يولده في النفس من الإحساس فحسب، بل تقاس بنسبته إلى الصور الغائية التي يتمثلها العقل.

2) **الابستمولوجيا**: في الفرنسية **(**Epistémologie) وفي الانجليزية **(**Epistémology) ، وهو مصطلح مركب من لفظين: احدهما ابستيما **(**Epistemé) وهو العلم، والاخر لوغوس Logos وهو النظرية او الدراسة،وبناء عليه فإن الابستمولوجيا **تعني** نظرية العلوم، او فلسفة العلوم، اي دراسة مبادئ العلوم وفرضياتها ونتائجها دراسة انتقادية، توصل إلى إبراز اصلها المنطقي وقيمتها الموضوعية.

وفي ضوء هذا الفهم كـــان النزوع إلى معـاينة المقاييس الجمالية في البيان و التبيين و مرجعها الإبستمولوجي عند الجاحظ على وجه العموم مرهونا بتنزيلهما في سياق بنائـه الفكري المتمخض عـن صياغة مشروعه المعـرفي دون نسيان الاندراج الطبيعي لاراء الجـاحظ في موروث عصره الادبي والثقـافي بشكل عـام؛ الذي نسج لحمته وسداه التراكم المعرفي الناتج من النظر في الاصول الموجهة للثقافة العربية الإسلامية مع ما داخلها من معارف بفعل الترجمة والنقل عن ثقافات الفرس والهنود واليونان.

ولقد انتظمت هـذه الاصـول المشروع الادبي الجاحظي على وجـه العموم، خاصة ما ارتبط منها بمصادر الثقافـة العربية الاصيـلة، مع ما عاضد ذلك من تجارب شخصية سياسية وثقافية واجتماعية عاشها ابو عثمان، ودالات حضارية عامة تتفق مع مدلولات تنذر بموجات من الفتنة والاختلاف، وإنما يعنينا من نص البيان والتبيين المتفاعل مع هذه السياقات في بحثنا هذا رؤيته الجمالية للادب واللغة دون اجتثاثه من بناءه المعرفي العام.

ولما كان اهتمام البحث الاول منصبا على التعمق في تفكير الجاحظ الجمالي فمن الطبيعي ان يعتمد المنهج الجمالي الذي يتفق وهذا المسعى، كما تصبو الدراسة إلى تتبع المرجعية المعرفية التي انطلق الجاحظ منها في البيان والتبيين، ولا يتسنى ذلك إلا باتباع المنهج الابستمولوجي، لكن ذلك لا يغنينا عن الاعتماد ايضا على المنهج التكاملي الذي يتالف من المنهج التاريخي والمنهج النفسي والمنهج الفني ويستخدمها مجتمعة متكاملة ومتداخلة كلما استدعى النقد ذلك، وعلى هذا فهو منهج مرن لا يقف عند حدود معينة، وإنما ياخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار احكام متكاملة على الاعمال الادبية من جميع جوانبها، وتلك هي غايتنا المنشودة من خلال هذه الدراسة .

وطلبا لتحقيق هذه الغاية، قامت هذه المقاربة على ثلاثة فصول، يدرس الاول بنية كتاب البيان والتبيين ومشروعه العام، باعتباره مادة البحث الاساسية ونموذجه في التطبيق ولذلك حسن الاقتراب منه اولا، وقراءته قراءة اولية، تمكن من البدء في الدراسة بمنطلق واضح واساس متين.

وتندرج تحت هذا الفصل، مباحث ثلاثة يتعرض الاول منها إلى سيميائية العنوان ومدى ارتباطها بمضمون الكتاب، اما المبحث الثاني فيتتبع المنهج الذي سلكه الجاحظ في طرق المواضيع في البيان والتبيين ويتلمس خصائص اسلوبه فيها بينما يتفرد المبحث الثالث بدرس فكرة المنازل البيانية عند الجاحظ وإطارها الكلامي.

امـا الفصل الثاني فيسلط الضـوء على الاسس الاستطيقية التي تشيع في كتاب البيان والتبيين والضوابط الجمالية التي بثها الجاحظ بين طياته، وهو يتفرع إلى مباحث يتعرض كل منها إلى اساس من الاسس، حيث يدرس المبحث الاول الاساس الصوتي، بينما يختص المبحثان الثاني والثالث بدرس الاساسين التركيبي والبلاغي على التوالي.

وننتقل من ثـم إلى الفصل الثالث الذي يهتم بالبحث في المرجعيات الإبستمولوجية التي تؤطر هذه الاسـس، وهو ينقسم بدوره إلى ثلاثة مباحث يهتم الاول منها بالمرجعية الاجتماعية التي انطلق منها فكر الجاحـظ الجمالي وال إليها ويدرس المبحث الثاني المرجعية الفكرية المؤطرة لتلك الاسس، بينما يركـز المبحث الثالث على الجوانب النفسية التي تشيع في رؤيـة الجاحظ الجمـالية وتفيء بظلالها عليها.

واخيرا لا يفوتني ان اتوجه بالشكـر الخالـص عرفـانا بالجميل إلى استاذي الدكتور احمد مسعود الذي تفضل برعاية هـذا البحث ولم يبخل علي بإرشـاداته القيمة ومتابعته المشجعة طـوال مراحل البحث المختلفة.

الفصل الاول

بنية كتاب البيان والتبيين ومشروعه العام

- ســـيميائية العنوان
- منهجية الكتاب واسلوبه
- المنازل الدلالية وإطارها المعرفي

سيـمـيائية الـــعنـــوان

إن الوقوف على عنوان الكتاب خطوة ضرورية لا غنى للبحث عنها، لان النص تربطه بعنوانه وشائج وصلات يستحيل فصمها او حتى وسمها بالاعتباطية، كما ان القول بوضعها لمجرد التزيين لم يعد امرا مقبولا في الدراسات الحديثة، فغالبا ما يشحن العنوان بطاقة دلالية مكثفة إذا احسن الباحث استثمارها كانت خير معين على سبر اغوار النص واكتشاف مخبوء اسراره، وبناء على هذا الفهم تكون عبارة " البيان والتبيين " عبارة مفتاحية لا يمكن التغاضي عنها في هذه الدراسة.

مفهوم البيان والتبيين وأسباب اضطرابه :

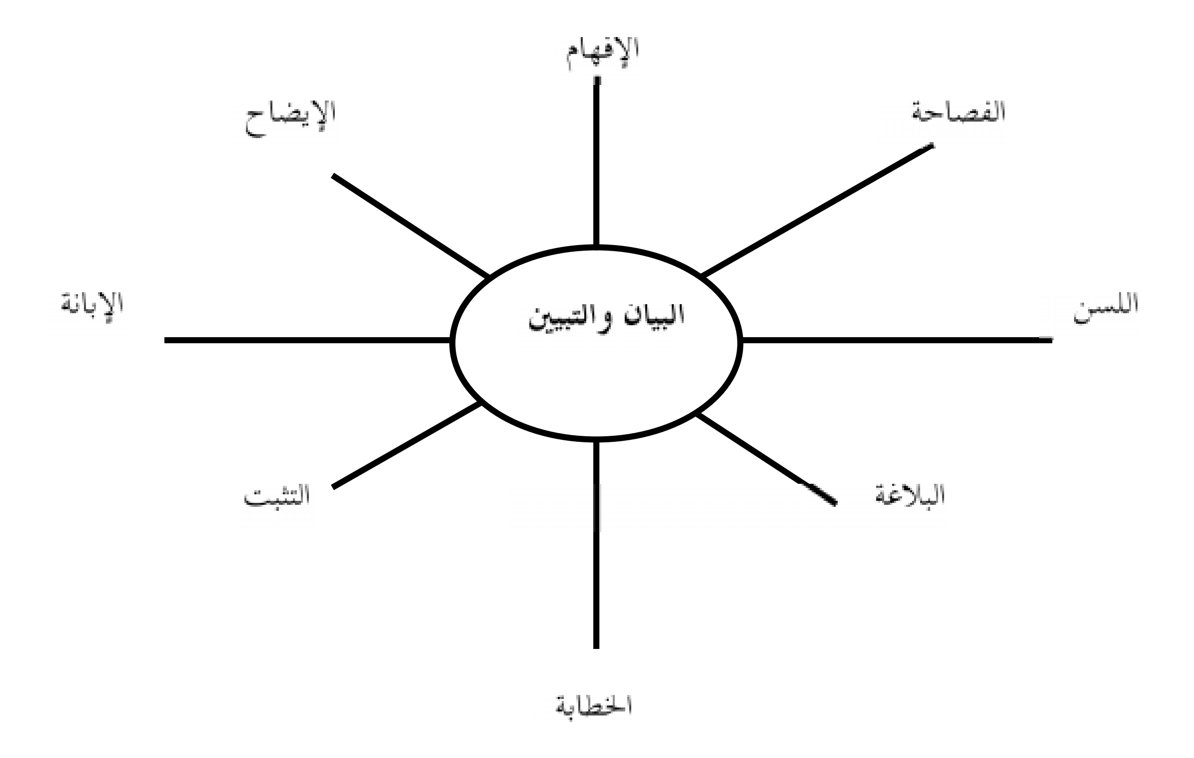
إذا كان مفهوم البيان متداولا قبل عصر الجاحظ بدليل وروده مرات عديدة في القران الكريم، فإنه يتخذ مع الجاحظ شكلا فريدا غير مسبوق، يمكن استشفافه اثناء قراءة البيان والتبيين، وقبل الاطلاع على هذا التفرد يستحسن التعريج اولا على الدلالة اللغوية لهذا المصطلح اما بالنسبة لمصطلح "التبيين" فقد تواتر ذكره في نفس السياق مع كلمة البيان .

المدلول اللغوي :

ورد في بعض المعاجم : البيان ما بين به الشيء من الدلالة وغيرها، وبان الشـيء بيانا : اتضح فهو بين، وهو ايضا: الفصاحة واللسن، والكلام البين: الفصيح، والبيان: الإفصاح مع ذكاء وفلان ابين من فلان اي : افصح منه واوضح كلاما، وكذا ابان الشيء فهو مبين وابنته انا اوضحته، وتبين الشيء: ظهر والتبيين هو الإيضاح وهو ايضا الوضوح كما نجده احيانا بمعنى التثبت في الامر والتاني فيه[1].

---

(1) ينظر : ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر بيروت ط3 2004 ، ص198 – 199 ويراجع ايضا: الفيروز ابادي ، القاموس المحيط ، تصنيف وإعداد يوسف خياط ، دار المامون للتراث، القاهرة [دت].



بالنظر إلى معاني عبارة "البيان والتبيين " المعجمية يتبين انها تدور في فلك دلالي متشعب، يضم العديد من الالفاظ التي تبدو متقاربة ومتشابكة إلى درجة يصعب معها التمييز بين لفظة واخرى كالفصاحة واللسن والوضوح والإيضاح والبلاغة والفهم والإفهام والتفهم... وغـيرها من المصطلحات التي يـعد التمييز بينها من اللطائف اللسانية الدقيقة؛ وربما كان سببا في التباس الامر على كثير من النسخة الذين راحوا يتصرفون في نقل العبارة حسب فهمهم وتاويلاتهم الخاصة [1].

(1) ينظر : محمد الصغير بناني ، النظريات اللسانية والبلاغية والادبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994.

ومما لا شك فيه ان المخطوطات التي نقلت لنا كتاب البيان والتبيين قد ساهمت في إدخال تحريف كبير على هذه العبارة، لكن التزييف لم يطل إلا ما جاء في صلب الكـتاب، اما الشك في العنوان نفسه اهو "البيان والتبيين" ام "البيان والتبين" فلا سبيل إليه إطلاقا وتواتر صيغة "البيان والتبيين" في امهات الكتب كالصناعتين والمقدمة(1) يكفي للفصل في هذه القضية .

وبعد التيقن من الصيغة التي ورد بها عنوان الكتاب، يمكن المضي في البحث عن مفهومه وما من مكان يمكن التفتيش فيه عن جواب شاف افضل من سطور الكتاب نفسه.

إن المتصفح لكتاب "البيان والتبيين" يلاحظ ان الجاحظ ذكر عبارة " بيان وتبيين" اول مرة فـي سيـاق الحديث عـن قوله تعـالى: « وما ارسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم »حيث يتبع الاية بقوله: « لان مدار الامر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم وكلما كان اللسان ابين كان احمد كما انه كلما كان القلب اشد استبانة كان احمد، والمـفهم لك والمفهم عنك شريكان في الفضل إلا ان المفهم افضل من المتفـهم وكـذلك المعـلم والمتعلم هكذا ظاهر هـذه القضية وجمهور هـذه الحكومة ...» (2) .

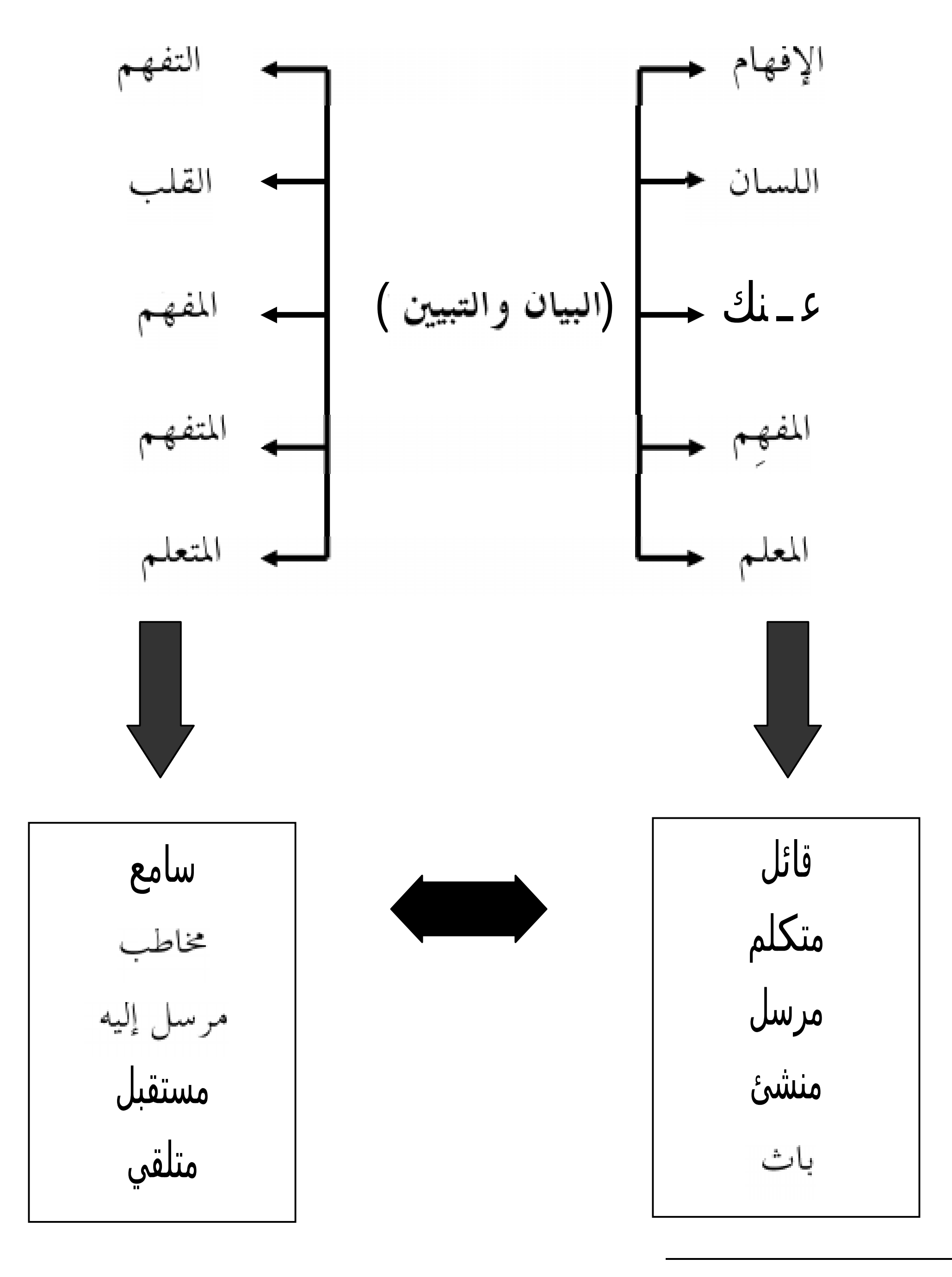
يـبدو الجاحظ من خلال هذا النص مولعا بالتقسيم الثنائي للكلام، فالسمة الغالبة على عباراته هي تشكلها من حدين اثنـين، فـقد توالـت مثـنى مثـنى: (البيان والتبيين) (الإفهام والتـفهم) (اللسان- القلب)، (المفهم لك)، (المفهم عنـك)، (المفهم- المتفهم)، (المعلم- المتعلم).

---

(1) ينظر : المرجع السابق ص 194 ويراجع : ابو هلال العسكري، الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة 1971 ،ص10 ،وينظر: ابن خلدون، المقدمة ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، دار الكتاب اللبناني بيروت ،ط3 1967 ، ص1070 .

(2) ينظر : الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق درويش جويدي، المكتبة العصرية بيروت، ط3 2003 ، ج1 ص14.

بقليل من التمعن في الثنائيات السابقة يتجلى الحضور المستمر لطرفين اثنين يتجاذبان كل واحدة منها، فهناك دوما: قائل وسامع، مرسل ومستقبل، منشىء ومتلقي[1]، هذه ملاحظة يستحسن تسجيلها كدليل يسترشد به الباحـث في قراءة النـص، ويمكن ان تتوضح الفكرة اكثر إذا تمت المقابلة بين طرفي كل ثنائية من الثـنائيات السابقة كما هو موضح في الشكل الموالي:



(1) ينظر : محمد بناني ، المرجع السابق ص 212.

اما التعريف الاصطلاحي لكلمة البيان فيمكن استشفافه من قـول الجاحظ : « البـيان اسم جـامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن اي جنس كان ذلك الدليل لان مدار الامر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام فباي شيء بلغت الافهام واوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع...» [1].

يتبـين ان هـذا التعريف لا يخلو- بدوره – من طابع المزاوجة، فهو يسير في الاتجاه نفسه مع النص السابق، إذ يستمر وجود طرفين يتجاذبان العملية البيانية وبذلك يشير صريح النصين إلى ان فعل الإفهام يصـدر من الطرف الاول(القائل) موجها إلى الطرف الثاني(السامع) الذي يقوم بعـملية الاسـتقبال والفهم، وبالاعتماد على هذه النتيجة يمكن تصنيف "البـــيان" على شكل (الفهم) والتبيين على شكل (الإفهام)، ومع ذلك لا بد من الإقرار بان الحاجة إلى مزيد من التقصي عن دلالات العنوان ما تزال قائمة ، لان الاكتفاء بمجرد التصنيف القائم على الفرض والاحتمال لــيس محمود العواقب ؛ فقد يفضي إلى نوع من التيه والاضطراب في ضبط المفاهيم، وافضل حل لاجتناب هذه المشكلة هو البحث عن هذه المصطلحات في سياقاتها داخل النص.

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 ص56.

اولا: مفهـــوم البيــــــان :

يـــرى الجاحـــظ كلمة البيان واسعة محـتاجة إلى شيء من التقسيم والتمحيص، وإذا قـرانا نماذجه وتعلـيقاته الواضـحة حينا والغامضة حينا اخر فسوف نلفي كلمة البـيان تستعمل ويراد بـها معان عـدة فهي من وجهة نـظره تخدم اهدافا متضادة: تخـدم الرجاحة والصحـة وتخـدم شيئا اخر يسـميه الجاحـظ باسـم الدهـاء والنكراء والمكر، وهو في ذلك كـله يتقـصى استعمالات هذه الكلـمة دون ان نـشعر ودون ان نسـايره في الاحتـفال بالسـياق الاجـتماعي المتغير للـغة[1]، فـها هـــو ذا يذكر البـ ـيان علـى سـبيل المـديح ليـبين ما فـيه من النعـمة مستـشهدا بقـوله تعـــالى: ﴿ هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ ﴾[2] ،ونراه بالمقـابل يظـهر فـي نفـس السياق وجوها اخرى لاسـتعمال البيان تعـاكس تـلك التـي ذكـرها في البداية ، حيـن يصـف بلاغة العرب وما تمـيزوا به من دهاء ونكـراء ولدد في الخصـومة مستـشهدا بالايات الكـريمة التي نـزلت في هـذا الصدد : ﴿ فَإِذَا ذَهَبَ الْخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ ﴾[3] ، ﴿ وَتُنْذِرَ بِهِ قَوْمًا لُدًّا ﴾[4].

وفي ضوء هـــذه الملاحـــظات، يستفاد من الشواهد التي ساقها الجـــاحظ ان كـلمة البـيان عنـــده ليـــست ذات مدلـــول واحــــد، إذ لا يمـ ـكن إغـــفال إيـماءاته إلى ان الطـاقة اللـغوية لا تـخدم الحـق والخـــير دائـــما، إنـــه يـكاد يصـر عـلى ان البـــيان لا يفهم في بعض وظائـــفه بمعزل عـــن الدهـــاء

(1) ينـــظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النـــثر العربي، المجـــلس الوطني للثقافة، الكويت1997 ص22.

(2) سورة ال عمران ، الاية : 138 .

(3) سورة الاحزاب ، الاية : 19 .

(4) سورة مريم : الاية : 97 .

والخصـــومة، فالخـصومة اساسية وليـست وليـدة النـزاع السـياسي والعـقدي فـي وقـت من حـياة الإسـلام، لطالما كانت جزءا فعالا في مزاج البيان ومتعته إن صح هذا التعبير لهذا السبب ظل مصطلح " الفتنة " مسيطرا في كتاب البيان والتبيين، منتشرا بـــين صفحاته يذكي نيرانه ما سماه الجاحظ الدعوة للمقالة والنحلة والاحتجاج على ارباب النحل وزعماء الملل.[1]

في ضوء هذا الفهم ، يتوضح ان البيان في موضع لا يكون هــو نفسه في موضع اخر، اي ان للبيان مستويات عديدة وفقا لمواضعه وسياقاته المختلفة، هذه لفتة هامة إلى مفهوم البيان ومداره بالاسلوب والسياق، وهي نظرة بلاغية تربط البلاغة بالاساليب لا بالكلمات المفردة وإن كانت تعترف بدور الكلمة في إطار الاسلوب، إلا ان درجـــة الكلمة مفردة ، درجة اقل من بلاغتها في الاسلوب.

---

(1) ينظر : مصطفى ناصف ، المرجع السابق ، ص 23 .

ولا يمكن تجاوز البحث في هذه المسالة دون الإشارة إلى نص هام للجاحظ اتى على تعريف البيان ، يقول فيه :« ... والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه، وبذلك نطق القران ، وبذلك تفاخرت اصناف العرب وتفاضلت اصناف العجم ...» [1].

في هذا الكلام يوجد تصريح واضح من الجاحظ بما لا يدع مجالا للشك ان البيان عنده هو " الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي" ، فهو اسم جامع لكل شيء يكشف قناع المعنى ويدل عليه وربما اوقع هذا التعريف القارىء في حيرة من امره إذا اراد حصر هذه الاشياء التي عناها الجاحظ ووصفها بانها تظهر الخفي وتكشف المكنون لانها غير قابلة للحصر نظرا لكمها الهائل .

لقد كفى الجاحظ متلقيه عناء إحصاء اصناف الدلالات او بالاحرى اصناف البيان حيث ينبؤه بما نصه :« ... ثم اعلم – حفظك الله – ان حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ لان المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، واسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة وجميع اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ : خمسة اشياء لا تنقص ولا تزيد : اولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال...» [2].

بالنظر في هذين النصين يمكن استخلاص نتيجة هامة مفادها ان الجاحظ قد حدد البيان بأنه "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي"، ويتضح من خلال هذا التحديد العام وجود عنصرين اساسين في البيان هما: الدلالة والمعنى .

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص56.

(2) ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ص 57.

وكوصف اولي نعت ابو عثمان الدلالة بالظهور والوضوح بينما اتسمت المعاني بالخفاء والاحتجاب وهذه الصفات هي التي جعلت وظيفة الاولى (الدلالات) قائمة على إظهار الثانية(المعاني) ، ثم اعطى الجاحظ الاسبقية لذكر المعاني وتفصيل القول في اوصافها ليفسح المجال بعد ذلك للكلام في اصناف الدلالات، ومن ثم يستحسن اتباع الترتيب نفسه في الدراسة:

ا) المعنى:

لا تقتصر المعاني على الافكار التي تخطر بالذهن فحسب، وإنما تنطوي ايضا على المشاعر التي تختلج في الصدور، وكذلك الصور التي تنسج في المخيلة، وحتى الحاجات والميول التي تختلج بها النفوس، إنه مضمون واسع للمعنى عبر عنه الجاحظ بقوله: « ...المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في اذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ولا حاجة اخيه ...والمعاون له على اموره ...إلا بغيره »[1].

يستفاد من هذا الكلام ان اهم الخواص التي تتميز بها المعاني هي :

اولا: الخفاء إلى درجة لا تكاد تظهر معها، حتى تبدو معدومة لشدة استتارها وإن كانت موجودة داخل الإنسان.

ثانيا: جهلها من جميع الناس باستثناء صاحبها.

ثالثا: امتدادها إلى غير غاية وانبساطها إلى غير نهاية، وبالمقابل فإن الالفاظ المعبرة عنها معدودة محدودة، وفي ذلك إشارة إلى حقيقة هامة مفادها ان المعاني التي يولدها العقل البشري لا حدود لها[2]، وهنا يكمن السر في تقدم الإنسانية وازدهار العلوم، بينما الالفاظ التي تعبر عن المعاني معدودة ولذلك فهي تعجز احيانا عن استيعاب المعاني

(1) المصدر السابق ، ج1 ص 56 .

(2) ينظر: المصدر نفسه ، ص 57، ويراجع : علي بوملحم ، المناحي الفلسفية عند الجاحظ دار ومكتبة الهلال بيروت ، ط1 1994 ص 376.

سيـما الجـديد منها، لكـن الإنسان استطاع التغـلب على هذه المشكلة بابتكـار الفـاظ جديدة كلما تطلب الامر، وإن كان لابد من الاعتراف بان الالفاظ ما تزال قاصـرة عـن استيعاب كل المعاني وحصرها.

رابعا: الالتباس الشديد في مفهوم كلمة المعنى ، وقد نجم هذا الالتباس جـراء توظيـف الجاحظ إياها اكثر من مرة ولكن بدلالات مختلفة: المعاني (ا) قائمة فـي الصـدور (ب) متصورة في الاذهان, (ج) متخلجة في النفوس، (د) متصلة بالخواطر، (هـ) حادثة عـن فكر الإنسان(1).

هذه الكلمات ليست شيئا واحدا، هناك فرق بين ما يتصور في الذهن، ومـا يـتخلج فـي النفوس وهناك فرق بين النفوس والخواطر والفكر، هذا يعني انها ليست متطابقـة تمامـا ويستفاد من هذه الفـروق والاختلافات ان كلـمة المعنى تطـلق ويراد بهـا اكثـر مـن وجه، ومن ثم فهي تحيل على بحث متشعب لا يقف عنـد حـدود الخطابـة والخطبـاء والجوانب السطحية العملية من الموضوع التي طالما شغلت جهابذة النقاد والمعاني اللذين تعمد الجاحظ ان يكون الكلام على لسانهم (2).

ب) الـدلالـة :

الدلالة هي الوسيلة التي من خلالها يتبين المعنى ويتكشف المستور ويتجلى الخفي ويسري هذا المفهوم على كل ما يؤدي هذه الوظيفة مهما كان جنسه ونوعه، ولم يتـرك الجـاحظ الامر على هذا النحو من العمومية والاتساع بل وضع تصنيفا يمكن الاعتماد عليه لمعرفة نوع الدلالة وإلى اي جنس تنتمي.

والدلالات من وجهة نظر الجاحظ خمسة اصناف لا تزيد ولا تنقص ، لكل صـنف منها خصائص تميزه عن باقي الاصناف وإن كانت كلها متفقة على غايـة واحـدة هـي الكشف عن المعاني على وجه العموم ، ثم عن حقائقها وطبقاتها في التفسير؛ وتترتب هذه الاصناف في البيان والتبيين كالاتي:

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص 56 .

(2) ينظر : مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص30.

1) اللفظ.

2) الإشارة .

3) العقد .

4) الخط .

5) الحال او النصبة. [1]

وقد سبق وذكرنا كيف عرف الجاحظ البيان بأنه "الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي"[2] وبعملية عكس بسيطة لحدي التعريف تصبح القضية كالاتي: " الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هي البيان" وهذه النتيجة تستلزم ان تكون اصناف الدلالات هي ذاتها اصناف البيان.

اما تفصيل القول في هذه الاصناف والدلالات الخمس فهو على علاقة وثيقة بصلب موضوع الكتاب وإطاره الكلامي ولذلك يستحسن إرجاء عرض هذه المسالة إلى مكانها من هذا البحث لان التطرق إليها في هذا الجزء الخاص بدراسة العنوان يعد ضربا من الاستطراد والخلط.

وخلاصة القول في هذه النقطة ان الجاحظ اعطى البيان معنى واسعا، فجعل اللغة منزلة من منازله الخمس ، كما اثار قضية هامة حازت إقبالا كبيرا في اوساط الفلاسفة والمشتغلين بها، إنها قضية العلاقة بين الفكر واللغة او بين المعنى واللفظ ، ولكن البحث إلى حد الان لم يصل إلى جواب شاف لفك شفرات عنوان الكتاب، لان الشق الثاني من هذا العنوان (المتمثل في مصطلح التبيين) مازال مبهما غير واضحة معالمه.

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج 1 ص57.

(2) ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ص 56 .

ثانـيا: **مفـــــهوم التبـــيين:**

تختلف كلمة " تبيين " عن كلمة بيان في تضعيف عين الفعل، ويشير تضعيف عـــين الفعل إلى بعض الخصائص :

1) غالبا ما يؤتى بتضعيف العين للتعدية وفي هذه الحالة يفيــد التبليــغ او التوصـــيل ويعني اهتمام المتكلم بالمخاطب وتوجيه البيان إليه.

كما ياتي للتكثير فيفيد التعبير ويكون حينئذ مرادفا لبيان لكن مع فضيلة تميزه هـــي التاكيد او التوسيع[1] .

وهناك ملاحظة هامة تستوقف الباحث في هذا الصدد، اننا عوضا عن كلمة " تبيين " نجد احيانا كلمة "بلاغة" او "لسان" كلفظ ثان معطوف على كلمة البيان، مــثلا فـــي قـــول الجاحـظ: «...وعرف اين البيان والبلاغة واين تكاملت تلـــك الصـــناعة...» [2] او فـــي قـوله :« ولم يكن الله ليعطي موسى لتمام إبلاغه شيئا لا يعطيه محمدا، والـــذين بعـــث فيهم اكثر ما يعتمدون عليه البيان واللسن...» [3] .

إن في هذا التعويض إشارة واضحة إلى الترادف الواقع بين كلمة " التبيين " والكلمات التي وردت معطوفة على كلمة البيان بدلا منها.

يستخلص من الملاحظات السابقة جملة من النتائج اهمها ان الجاحظ لم يحافظ على كلمة تبيين في عنوانه إلا ليثبت اصالة فكره ويحصل على التجديد والابتكـــار فيخــــرج بذلك عن السائد والمالوف، وهذا ما يسعى إليه كل مبدع ، فمفهـــوم "تبيـــين" لا يلخـــص مفهوم بيان فحسب بل يؤكده ايضا، في الوقت الذي يظل متصلا به شكليا بفضل مزاوجة بعض الحروف ومجانستها، اما التجديد فيتمثل في اهتمام المتكلم في التبيـــين بالمخاطـــب بفضل تعدية المصدر وتعدية الكلام إليه، ومن ثم يتصف الخطاب هذه المرة بإيجابية اكثر

---

(1) ينظر ، محمد الصغير بناني ، مرجع سبق ذكره ، ص 211 .

(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج3 ص41.

(3) المصدر نفسه ، ج3 ص 607.

في عمـلية التواصل[1]، وإذا كان مفـهوم البـيان شائعا متـداولا قـبل الجـاحظ فـإن مفهوم " التبيين" قد ارتبط به، وكان له قصـب السـبق في ابـتكاره وتـرويجه مـن خـلال كتاب البيان والتبـيين على وجه الخصوص .

التبـيين و"حسن البيـان" :

ثـمة راي يـقول بـان لـفظ "تبـيين" بـديل عـن اللـفظ: "حسـن بيـان" الذي تعذر الاحتـفاظ به في العـنوان لثقـله وعـدم ملاءمتـه، فعنـوان " البيـان وحسن البيان" لـيس مـناسبا تماما كما يـبدو إذ يشـوبه التكرار الواقع فـي كلمـة بيان الامر الذي يعـطيه وقعا نـافرا غير متجانـس، وبناء عليه يفـترض الباحـث "محمد بناني" ان يكون قد حصـل نـوع من التعـديل حيث: « ادخل لفظ حسن على المفهوم القديم ثم اختير في النهاية تبيـين للدلالـة عـلى هـذا النـوع الجديـد مـن الكلام الـذي يختـلف نـوعا ما عـن البـيان ...» [2].

يـستفاد من هـذا الكـلام ان " تبـيين" الـيق بالعـنوان مـن "حسـن البيـان" لانها اخف منها واقـل حـروفا، ولـما كانـتا متـعادلتين فـي الدلالة، تـم اسـتبدال الثـانية بالاولـى :

البيان + حسن البيان [حسن البيان = التبي] ← البيان + التبيين

البيـان والتبـيين

(1) ينظر: محمد الصغير بناني ، المرجع السابق ، ص209.

(2) المرجع نفسه ، ص206.

وقد تردد ذكر عبارة " حسن بيان " في سياقات تفيد التوصيل والإقناع وترمي إلى التاثير في المخاطب، وخاصة تلك التي تتعلق بالفرق الكلامية وحاجتها إلى السلاح البياني في حجاجها ومجادلاتها، لهذا نراها وردت في سـياق الحديث عن جهود إمـــام المعتزلة " واصل بن عطاء" لمعالجة العيب اللغوي الذي كان يعاني منه، وذلك بطبيعة الحال بدافع واحد هو التاثير في سامعيه لنشر دعوته، فمن اجل :« الحاجة إلى حسن البيان وإعطـــاء الحروف حقوقها من الفصاحة رام ابو حذيفة إسقاط الراء من كلامه ...حتى انتظم له مـــا حاول واتسق له ما امل ...» [1].

وواصل بن عطاء ليس الوحيد الذي انشغل بحسن البيان فثمامة بن اشـــرس هـــو الاخر بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف وسهولة المخرج مع السلامة من التكلف ما لم يبلغه احد من وجهة نظر الجاحظ [2].

وقد وصل حسن البيان ارقى المراتب قي ذلك العصر ويظهر هذا الامر جليا فـــي القول الذي ورد في كتاب البيان والتبيين على لسان ابن عتاب: « يكون الرجـــل نحويـــا عروضيا وقساما فرضيا وحسن الكتابة ...وهو يرضى ان يعلم اولادنا بستين درهما. ولو ان رجلا كان حسن البـــيان حسن التخريج للمعاني ليس عنده غير ذلك لم يـــرض بـــالف درهم ...» [3].

واهم ما يستخلص مما سبق ان الانتقال من مفهوم البيان إلى مفـــهوم التبيين لم يـــتم عند الجاحـــظ بصورة مباشرة، لكن بعد المرور بمرحلة وســـطى هـــي مرحلـــة حســـن البـــيان، ليقع الاختيار على عبارة " البيان والتبيين " عنوانا لهذا الكتاب.

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص10.

(2) ينظر : المصدر نفسه ، ج1 ص 76 .

(3) المصدر نفســه ، ج1 ص232 .

بناء على ما تقدم يمكن القول ان عنوان " البيان والتبيين" لم يعل كتاب الجاحظ على سبيل المصادفة، لان البحث في دلالات هذا العنوان يحيل على مفهوم واسع النطاق، لا ينحصر في باب اللغة وجمالياتها وإنما يطال تقريبا كل ما يمكن ان يكون له علاقة بالتواصل بين البشر بما في ذلك حياة اللغة داخل المجتمع وتطورها ووظائفها المختلفة ، فلا شك ان اللغة تنفذ إلى كل جوانب الحياة وتفصح عن العلاقات الشخصية والقيم الثقافية والاجتماعية وبذلك يمكن القول بانها الوسيلة الوحيدة للإفصاح عن هذه القيم والعلاقات .

كما يؤدي هذا البحث إلى ولوج عالم الجاحظ الفكري وخصائصه المعرفية لا سيما تلك التي تتعلق بعلم الكلام وصلته بمفهوم الجاحظ البياني.

ومن يتتبع عدد المرات التي تردد فيها ذكر عبارة " البيان والتبيين" بين طيات الكتاب يلفيها خمسا :

1) «... لان مدار الامر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم...» (1) .
2) « ...وانا اوصيك ان لا تدع التماس البيان والتبيين..» (2).
3) « اردنا ابقاك الله ان نبتدىء صدر هذا الجزء الثاني من البيان والتبيين بالرد على الشعوبية...» (3).
4) « هذا ابقاك الله تعالى الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين ...»(4).

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص14.
(2) المصدر نفسه ، ج1 ص 126.
(3) المصدر نفسه ، ج2 ص 239.
(4) المصدر نفسه ، ج3 ص 413.

5) «... وهــذا ابــقاك الله اخــر ما الفــناه من كتاب البيان والتبيين...» [1].

هناك ملاحظة هامة تسجل في هذا الصدد ، فباستثناء المرتين الاولى والثانيــة يبــدو ان الجاحظ يتحدث في ما تبقى عن امور تتعلق بالخطة المعتمدة في الكتاب، إنه يشــير(فـي الرقم 3) إلى بداية الجزء الثاني مما يعني ان كل ما سبق هذا الكلام هو الجزء الاول من الكتاب.

ثم يشير إلى بداية الجزء الثالث(الرقم4) إيذانا بانتهاء الجزء الثــاني, ولا يعــود لذكر هذه العبارة إلى في اخر فقرة من الكتاب (الرقم 5)، ويفهم من ذلك ان الكتاب مقسم إلى ثلاثة اجزاء لا غير.

ولكن إذا كانت هذه العبارات تشير إلى اجزاء الكتاب والخطة المتبعة في تقســيمه فهل هذا يعني ان الجاحظ قد اعتمد منهجية واضحة سار عليها في تناول مواضيع البحث؟ ام ان الامر اقتصر على مجرد التلميح دون تقيد والتزام بمحتواه ؟ بتعبير اخر مــا هــو المنهج المتبع في تناول مباحث الكتاب وباي صفات يمكن وسمه ؟

---

(1) المصدر السابق ، ج3 ص 642.

منهجيــة الكتـــاب وأسلــوبــه

المنهجية :

قد يتوقع من يقرا عنوان الكتاب ان اول ما يمكن ان يصادفه اثنـاء تصـفح الكتـاب تعريف بالبيان او على الاقل شواهد حول هذا الموضوع، لكن هذا التوقع يخيـب بمجـرد الاطلاع على الصفحة الاولى، لقد استهل الجاحظ "البيان والتبيين " بالتعوذ من فتنة القول التي يبدو انها مستحوذة على جانب كبير من اهتمامه، وإلا لما اعطاها اولوية السبق على اي حديث اخر يمكن ان يستفتح به.

ولا ينفك ابو عثمان يتحدث عن فتنة القول على اختلاف وجوهها، والتي تعـد الامـراض اللغوية اكثرها بروزا، فحشد من اقوال العرب ما يصور اثـار هـذه الظـاهرة النفسـية والاجتماعية... خاصة تلك التي تذم العي وتحط قدر صاحبه[1].

ويبدو ان هذا العجز اللغوي وقف عائقا حتى في وجه الانبياء والمرسلين، يظهر ذلك فـي ابتلاء المولى عز وجل لنبيه موسى عليه السلام الذي دعا ربه ان يزيح هذه العقبـة مـن طريقه حتى يتسنى له تبليغ الرسالة[2].

وربما تم عرض مظاهر العجز اللغوي في سياق الكلام عن الفتنـة، حتـى تحصـل مفارقة لدى المتلقي بين من اوتي نعمة البيان ومن حرم هذه النعمة، لتكون هـذه الفكـرة مدخلا يلج من خلاله إلى الجانب الاجتماعي من الحياة اللغوية، وكيف يؤثر المجتمع فـي إفشاء مظاهر الدعاء والنكراء والخصومة في الكلام بينما وهب الله الإنسان نعمة البيـان من اجل التواصل وإشاعة الود والسلام بين البشر[3]، وبذلك تمثل هذه الصفحات الاولـى من الكتاب مدخـلا وتوطئة تؤسس للوصـول إلى نتيجة هامة هي ان « مدار الامر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم...» [4].

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص7- 10.
(2) المصدر نفسه ، ج1 ص 10-11.
(3) المصدر نفسه ، ج1 ص12.
(4) المصدر نفسه ، ج1 ص 14.

ولا يقف الجاحظ عند التسليم بهذه النتيجة وإنما يشرع في توضيح القضية بمزيد من الشواهد والامثلة، بما لا يدع مجالا للشك ان البيان هبة وعطية من المولى تبارك وتعـــالى ينبغي توظيفها في اغراضها الحقيقية، ودفع كل انواع الحدة والفرقة والدعاء التي غالبا ما تؤدي إلى عواقب وخيمة حذر الرسول صلى الله عليه وسلم من الوقوع في حبائلها حـــين ذم منهج المتفيهقين والثرثارين والمتشدقين، ومن اسوا حالا ممن جعل النبي النهـــي عـــن مذهبه نصا[1].

ولا شيء يبين الحاجة الماسة إلى البيان اكثر من المشقة التي كابدها واصل بن عطاء لإسقاط الراء من كلامه بسبب اللثغة التي كان يعاني منها، وهھنا يمكن عقد مقارنة بـــين سعي واصل الحثيث للوصول إلى حسن البيان من اجل إبلاغ رسالته وبين ما حدث للنبي موسى عليه السلام الذي حباه الله بإجابة الدعاء وكيف تختلـــف روح البيـــان بـــاختلاف الرسالة[2] .

ولا يـستوفي الكـلام في مشقة واصل حقه دون الإلمام بعوارض اللثغة باعتبارها مرضا لغويا، والحروف التـي يمـكن ان تقع فيها واثرها في عملية البيان، مع عـــرض امثلة عن الطريقة التي اعتمدها واصـل فـي اجـتياز هذه العـقبة، وكـــيف كـــانت ثقافته اللغوية الواسعة اداته في تحقيق ذلك .ولما كان هدف شيخ المعتزلة وإمـــامهم هـــو نـشر دعوته فـلا بد من الوقوف على بعض المـناظرات الكلامية الاعتزالية، وقـــد دار اغـلبها هذه المرة بـين المعتزلة وعـدوهم الـلدود بـشار بن برد[3].

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص15.
(2) المصدر نفسه ، ج1 ص16.
(3) المصدر نفسه ، ج1 ص 17- 34.

وإذا كان الجاحظ قد فصل القول في عيوب الكلام ابتداء من اللثغة فلم يفته ان يحشد في الوقت نفسه مجموعة غير قليلة من اسماء المشهورين بالخطابة والشعر وبذلك تسهل المقابلة بين المكانة التي يحتلها من اوتي بيانا وتلك التي يحصل عليها من فقد احد اسباب البيان[1].

اما العوامل التي يتم من خلالها تكميل جميل البيان واستيفاء شروط الحصول على منزلة بيانية مرموقة فهي كثيرة منها ما يتصل بعلم الاصوات كإقامة الحروف وحسن مخارجها ودور النفس والاسنان في هذه العملية ...وهنا تتجلى النزعة العلمية التي تتحرى جمع الملاحظات والتجارب في عرض الظواهر اللغوية، وقد تتبع ابو عثمان المخارج الصوتية بشيء من التعمق واورد امثلة عن الحروف التي تتنافر فيصعب نطقها متقاربة لتقارب مخارجها، ثم علق على هذه الملاحظات بقوله: «وهذا باب كثير وقد يكتفى بالقليل حتى يستدل به على الغاية التي إليها يجري»[2] وفي هذا القول إقرار منه باتساع البحث في هذا الباب بما لا يمكن حصره في هذا الكتاب، ولكن المقياس الصوتي ليس الاساس الوحيد الذي يقوم به حسن البيان فهنالك ايضا التراكيب وما يتعلق بتنضيد الالفاظ وتوافقها في الكلام وسبكها سبكا واحدا حتى" تجري على اللسان كما تجري على الدهان "[3] .

اما الامثلة التي ساقها الجاحظ في هذا السياق فاغلبها شواهد عن الإخفاقات التي لحقت باولئك الذين لم تتوافر فيهم شروط ومقاييس تمام الة البيان، فتارة ينعتون باللكنة وطورا يوصفون بالعجم او العي[4].

---

(1) المصدر السابق ، ج1 ص35- 44 .
(2) المصدر نفسه، ج1 ص52.
(3) المصدر نفسه، ج1 ص 50.
(4) ينظر : سامي الكيلاني ، النفس الإنسانية في ادب الجاحظ دار الحداثة مصر 1982 ، ص 45.

إلى حد هذه النقطة كان الجاحظ لا يزال يقرب القارىء من مفهوم البيان حسب وجهة نظره، ويعطيه صورة عامة عن تشعب المجالات التي يطالها هذا المفهوم، ليكون بـــذلك مستعدا لمسايرته واستقبال مصطلحات يمكن ان تكون اكثر عمقا والتباسا.

ومن ثم يذلف الجاحظ إلى باب البيان، ويفتتحه بالكلام عن ضرورة البيـــان فـــي عمليـــة التواصل والإفصاح عما يجول في ذهن المرء من معاني ، كما صاغ فـــي هـــذا الســـياق تعريفا جامعا للبيان نصه:« والبيان اسم جامـع لكل شيء كشف لك قناع المعنـــى...فـي ذلك الموضع»[1].

قد يؤول البعض هذا الكلام على ظاهره، فيذهبون إلى ان البيـــان يـــرادف اللفـــظ باعتباره دلالة على المعنى، لكن سرعان ما تتهاوى هذه الفرضية حـــين نقـــرا تعليقـــات الجاحظ الشارحة لهذا التعريف، إن اللفظ ليس إلا واحدا من اصناف الدلالات الخمس التي عدها ابو عثمان في باب البيان: اللفظ، الإشارة، العقد، الخط، النصبة ، مما يعني ان دائرة البيان اوسع بكثير من ان تقتصر على اللفظ فحسب[2].

ولا يفوت الجاحظ اثناء عرضه لمنازل البيان ان يلفت نظر القارىء إلـــى ملاحظـــة هامة تتعلق بالمنهجية حيث يقول مصرحا:« وكان في الحق ان يكون هذا الباب فـــي اول الكتاب ولكنا اخرناه لبعض التدبير»[3]، إذن فترتيب المواضيع على هذا النحو لم يكن من قبيل الصدفة، ولم يترك الحبل على الغالب في سوق الكلام، بل هنـــاك تخطـــيط مســـبق وتدبير معلن من جانب الكاتب الذي ابى إلا ان يشرك القارىء بشكل من الاشكال.

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص 56.
(2) ينظر : رجاء عيد ، البلاغة بين التقنية والتطور ، منشاة معارف الإسكندرية ، ط2 [دت] ص 8.
(3) الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1 ص57.

لقد ابقى الجاحظ حقيقة هذا التدبير مجهولة وترك امر تفسيرها لـذكاء القـارىء، وهناك عدة افتراضات يمكن ان تطرح في هذا الصدد، فلربما كانت المواضيع التي حازت على اسبقية الطرح ضرورية للتوطئة لهذا الباب وبذلك يكون الامر طبيعيـا باعتبـار ان صلب الموضوع يتوسط البحث دائما متموقعا بين مقدمة وخاتمة، او انه لم يشأ ان يربك القارىء بالبدء مباشرة بالمصطلحات المعقدة ، وقد لا تتعدى المسالة عنصر التشويق الذي من شانه ان يشد المتلقي؛ومهما تكن حقيقة هذا التدبير فإن اهميته في هذا البحث تكمن في الاخذ به كدليل صريح على حضور العنصر المنهجي في ذهن الجـاحظ اثنـاء ترتيـب مباحث الكتاب وابوابه، وعلى وجود خطة اعتمدها في معالجة المواضيع وتناولها.

بمجرد استكمال تعريف البيان ومنازله، يشرع الجاحظ -بعد البسملة- في حشد اقوال واراء حول البلاغة إلى ان يصل إلى قول للإمام إبراهيم بن محمد: «يكفـي مـن حـظ البلاغة ان لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق...» فيعلق عليه ابو عثمان قائلا :"اما انا فاستحسن هذا القول جدا"[1] ، وقد يكون سبب هذا الاستحسان عائدا إلـى تركيـزه علـى قضية التواصل والتـفاهم دون حـاجة إلى المراء وحـب الغلبة وغيرها مـن مظـاهر الفتنة، إنها روح البيان التي رام الجاحظ إشاعتها منذ البداية.

ومن ثم يسترسل الجاحظ في رصد التعريفات التي جمعها عن البلاغة سواء تلـك التي تنتمي إلى البيئة العربية او غيرها من الامم كالهنود، والروم، واليونان... وتقابلنا بين حين واخر تلميحات إلى قضايا هامة كقضية اللفظ والمعنى التي اشار إليها فـي تعريـف عمرو بن عبيد:« لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه..» [2]، ومن تعليق الجاحظ على هذا التعريف تتجلى حساسية هذه النقطة بالنسبة إليه إذ يصـفه بانـه احسن التعريفات التي اجتباها.

---

(1) المصدر السابق ، ج1 ص 63.
(2) المصدر نفسه ، ج1 ص 78.

إلى جانب هذه القضية الهامة في اوساط البلاغة والنقد كان هنالك امـــور اخـــرى كثيرة تشغل بال الجاحظ فالح على طرقها من حين لاخر، كمسالة مراعاة الحال وما يجب لكل مقام من المقال التي تظهر في اضح صورها في صحيفة بشر بن المعتمر[1]، وكذلك بعض المحاور البلاغية الاساسية، التي يتم من خلالها الحكم بحســن البيـــان او عكســـه، فاولها خـلو الكلام من عيوب اللكنة والإغلاق واللحن فليس كل من افهمك حاجتـــه فهـــو بليغ، وثانيها احترام مواضع الإيجاز والإطالة فإذا كان البيان مرغوبـــا فـــإن الإســـهاب والمغالاة فيه منبوذة، كما ان الصمت يمدحه البعض ويذمه اخرون، غريب امر الجـــاحظ كيف يقلب القول بين الاضداد ويحتج لكل امر على الوجه الذي يريد ، ولم ينس الجـــاحظ في خضم هذا السياق المتشابك ان يثير موضوع المجاز والاشتقاق والتاويل لا ســـيما مـــا يتصل بالقران الكريم وكذلك الشان بالنسبة للبديع ، وباب من الاســـجاع وكراهـــة **سـجع** الكهان[2].

وقد عزز الجاحظ ملاحظاته وتعليقات المختلفة بحشد ضخم من الشـــواهد والامثلـــة على اختلاف انواعها، من اقوال واخبار ونوادر واشعار، وقد كانت الخطابة عصرئذ هي الميدان التطبيقي الذي يتبارى فيه البلغاء واصحاب اللسن والفصاحة, لـــذلك فقـــد اكثـــر الجاحظ من الكلام في انواع الخطب وما يتوجب فيها من شروط ،ولـــيس هنـــاك خطـــب تكون مثالا يحتذى به وشاهدا على روعة البيان، وما ينبغي ان يتحلى به الخطيـــب مـــن صفات، ابدى من خطب سيد الخلق نبينا محمد عليه الصلاة والسلام، وقـــد اختـــار ابـــو عثمان هذه المرة خطبة موجزة تتكون من عشر عبارات لا اكثر[3].

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1 ص 63 – 104 ، ويراجع بدوي طبانة ، البيان العربي ، المكتبة الانجلو مصرية القاهرة، ط4 1968 ، ص 74.
(2) المصدر نفسه ، ج1 ص105 - 182.
(3) المصدر نفسه ، ج1 ص 183.

كما عرض الجاحظ اشهر اسماء النسابين والخطباء وذكر قبائلهم وانسابهم، واعتذر من القارئ عن تكلف ذكرهم جملة واحدة لعجزه عن نضد الامر وتنضيده على الوجه المطلوب، ومن ثم يعدد الخطباء على الجملة، ويسرد الكثير من اخبار هذا والقليل عن ذاك، مع ذكر امثلة من خطبهم وماثور اقوالهم[1] ، غير ان هذا العرض لم يقتصر على اسماء الخطباء فحسب بل امتد إلى النساك والزهاد، والكهان والحكماء والعلماء من اهل البيان، ولم يستثن فئة القصاص وكذا من اشتهر بالبيان والفصاحة من النساء[2] ، وربما تاتت الصعوبة من هذا التعدد والاختلاف في الفئات والصفات مما يفرض اكثر من احتمال ووجه في التقسيم والتصنيف.

وبما ان سياق الكلام جار حول الخطابة فقد سنحت فرصة للكلام عن عادة اخذ المخاصر والعصي التي اتصف بها خطباء العرب، لكن الجاحظ فضل مجرد الإشارة إلى الموضوع ببعض الابيات وعاد لذكر الغريب من كلام الخطباء وما اشتهروا به من اسماء، ولكن الكلام عن العصا لن يقف عند هذا الحد لان ابا عثمان يعلم القاريء بنيته في استئناف هذا الحديث بشيء من التفصيل بقوله :« وقد طعنت الشعوبية على اخذ العرب المخصرة في خطبها..بكلام مستكره نذكره إن شاء الله في الجزء الثالث» ثم يذكر النقاط التي سيعالجها في هذا الباب ليكون الكتاب اكمل كما يقول وكانه يستدرج القارئ ويغريه بالمتابعة.

وإذا كان الجاحظ قد اعلن عما جهزه للجزء الثالث فالاحرى به ان يقدم فكرة عن خططه للجزء الثاني: « وسنذكر في الجزء الثاني من ابواب اللحن والعي والغفلة ابوابا طريفة ... واسماء الظرفاء والملحاء إن شاء الله سبحانه وتعالى...» [3]، ومن ثم يصرح الجاحظ انه قد اتى على الجزء الاول من البيان والتبيين الذي لم يبق منه سوى بعض الكلام البليغ الذي يمكن إدراجه في اخر الكتاب.

---

(1) ينظر: احمد امين ، ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط1 2005 ، ص 263.
(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص205- 214.
(3) المصدر نفسه ، ج1 ص223

ومع ان الجاحظ مهد للجزء الثاني في نهاية الجزء الاول من الكتاب إلا انه لم يشـــا ان يدع هذا الجزء عطلا من المقدمة، لذلك فقد استهله بإطلاع القارىء علـــى المواضـــيع التي سيعالجها وعلى اسباب تقديم بعضها على ما سواه، إذ يقول بعد حمد المـــولى عـــز وجل والصلاة على نبيه الكريم: « اردنا ابقاك الله ان نبتديء صدر هذا الجزء الثاني مـــن البيان والتبيين بالرد على الشعوبية في طعنهم على خطباء العرب ...لكنا احببنا ان نصدر هذا الجزء بكلام من رسول العالمين والسلف المتقدمين، والجلة من التابعين...ولولا الذي املت في تقديم ذلك وتعجيله من العمل بالصواب وجزيل الثواب، لقد كنت بـــدات بـــالرد عليهم...على انا سنقول في ذلك بعد الفراغ مما هـــو اولـــى بنـــا واوجـــب علينـــا، والله المستعان...» [1] .

إذن فهدف الجاحظ الاساسي هو الرد على الشعوبية، لكنه حبذ ان يبـــدا اولا بكـــلام رسول العالمين والسلف المتقدمين، .والغرض من هذا التصدير ليس دينيـــا فحســـب لان الثواب جزء من الاسباب لكن هناك ايضا" العمل بالصواب"، فالصواب ان يقـــدم كلامـــه عليه الصلاة والسلام اولا ليكون حجة دامغة على كل مـــن تسول له نفسه الطعـــن فـــي البيان، وكيف يطعن في شيء كان سيد الخلق رائده الاول، فالاولى هو الدعوة إلى التمسك به لا العكس.

ولتكون الاحكام اكثر موضوعية يستحسن ان يطلع القارىء اولا على مـــدلول الخطبة المتكاملة عند العرب وانواعها وشروط حسنها وتكاملها ، ويمكن بعد هذا العرض الشروع في ذكر الامثلة من كلام الرسول عليه الصلاة والسلام" مما لم يســـبقه إليه عـــربي ولـــم يشاركه فيه عجمي ولم يدع لاحد ولا ادعاه احد مما صار مستعملا ومثلا سائرا"[2] ، كما يـــشرح الجاحظ في الوقت نفـــسه الصفات التي تفردت بها بـــلاغة النـــبي ويسوق عددا من الاحاديث النبوية الشريفة حتى يقتنع من في قلبه شك: « ...وقد جمعنا في هذا الكتاب

(1) المصدر السابق ، ج2 ص 239.
(2) المصدر نفسه ، ج2 ص 244- 245 .

جملا التقطناها من افواه اصحاب الاخبار، ولعل بعض من لـم يتـسع في العلم. ويظـن انا تكلفنا له الامتداح.. كلا والذي حرم التزيد على العلماء وقبح ... لا يظن هذا إلا مـن ضل سعيه »[1] ويعقد الجاحظ بعض المقارنات حتى يتضـح التفـوق والبيـان الـذي لا يضاهيه بيان، ثم يعدد الصفات التي تميزت بها بلاغة الرسول وخلقه ويختم ذلك بـإيراد خطبة حجة الوداع كبرهان على صدق وصفه .

ويلي هذا الوصف نماذج من بلاغة الخلفاء الراشدين واقوال السلف المتقدمين الماثورة وهم على التوالي: ابو بكر الصديق، عمر بن الخطاب، الإمام علي كرم الله وجهه، عبـد الله بن مسعود، معاوية بن ابي سفيان، وخطبة زياد التي سميت بالبتراء[2].

ولم يشا ابو عثمان ان يغفل القارىء عن مسار الكلام لذلك يعود فيذكره بالمنهج المتبع حيث يقول: « قد ذكرنا من كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وخطبه صدرا، وذكرنـا من خطب السلف جملا، ونذكر من مقطعات الكلام وتجاوب البلغـاء ومـواعظ النسـاك ونقصد من ذلك القصار ... ليكون ذلك اخف على القارىء واعد من السامة والملال، ثـم نعود بعد ذلك إلى الخطب المنسوبة إلى اهلها إن شاء الله تعالى...» [3].

وقد احترم ابو عثمان هذا النهج الذي رسمه لسير عناصر البحـث إلـى ان قـال مصرحا: « ...قد ذكرنا من مقطعات الكلام وقصار الاحاديث بعد ما اسقطنا بـه مؤنـة الخطب الطوال، وسنذكر من الخطب المسندة إلى اربابها مقدارا لا يستفرغ مجهـود مـن قراها، ثم نعود بعد ذلك إلى ما قصر منها وخف، وإلى ابواب تدخل في هذه الجملـة وإن لم تكن مثل هذه باعيانها»[4].

---

(1) المصدر السابق، ج2 ص245- 246 .
(2) ينظر: خليل السيد احمد، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية ، دار النهضة العربية ، بيروت 1962، ص32.
(3) الجاحظ ، المصدر نفسه ، ج2 ص 266.
(4) المصدر نفسه ، ج2 ص 289.

وعليه نصادف ابتداء من هذه الصفحة خطبا منسوبة إلى اربابها باسمائهم، يليهـا باب من اللغز في الجواب وبعض الشعر في صفة الغيث، ثم شذرات في وصف النبـات والماء، ويتبع ذلك بكلام في التعزية إلى ان يسوقه الحديث إلى لحن عبد الملك بن الوليـد في كلامه، الامر الذي يجره إلى إفراد باب كامل في اللحن[1].

واهم ما يسجل على هذه المواضيع الاخيرة كثرة الاستطراد والتبسـط فـي طـرق المواضيع دون رابط او قيد وهو ما اعترف به الجاحظ نفسه في القول السابق، اما القسـم الاخير من الجزء الثاني فيعلمنا الجاحظ مسبقا عما سيكون من امره : « قد ذكرنـا فـي صدر هذا الجزء الاول وفي بعض الجزء الثاني كلاما من كلام العقلاء والبلغاء و مذاهب من مذاهب الحكماء والعلماء, وقد روينا نوادر من كلام الصبيان والمجرمين من الاعراب ونوادر كثيرة من كلام المجانين ... فجعلنا بعضها في باب الهزل والفكاهة ولكل جـنس من هذا موضع يصلح له، ولا بد لمن استكده الجد من الاستراحة لبعض الهزل..» [2].

هذا يعني ان باب النوكى موضوع بهدف الخروج إلى بعض الهزل على حـد زعـم الجاحظ لكنه لا يتكلم عن الحمقى والنوكى دون ان يراوح بين الجد والهزل، فيذكر كلامـا سخيفا احمقا واخر بليغا حكيما ، وكان هذا ديدنه فيما تبقى من هذا الجزء الثـاني الـذي ختمه بباب من البله الذي يعتري العباد والنساك جراء ابتعادهم عن حركة المجتمع.

وبهذا انتهى الجزء الثاني من البيان والتبيين، ليعلن الجاحظ عن بداية الجزء الثالـث قائلا "هذا كتاب العصا" ثم حمد الله عز وجل واعلم القارىء كعادته عن مضـمون هـذا الجزء: « ..هذا ابقاك الله الجزء الثالث من القول في البيان والتبيين، وما شابه ذلك مـن غرر الاحاديث وشـاكله من عيون الخـطب، ومـن الفقـر المستحسـنة والنـتف المتخـيرة، والمقطعات المستخرجة، وبعض ما يجوز في ذلـك مـن اشـعار المـذاكرة والجوابات المنتخبة .. »[3].

---

(1) المصدر السابق ، ج2 ص333 - 338.
(2) المصدر نفسه ، ج2 ص 338.
(3) المصدر نفسه ، ج3 ص13 .

يبدو ان هذا الوصف لا يخص الجزء الثالث وحده بل يشمل كتاب البيان والتبيين بشكل عام، يكاد يكون هذا تلخيصا لما يمكن ان يصادفك عند تصفح هذا الكتاب ، ثم يعود الجاحظ من العمومية إلى التحديد فيعرض منهجه في تناول مباحث الجزء الثالث فيقول: « ونبدا على اسم الله تعالى بذكر مذهب الشعوبية، ومن يتحلى بالتسوية، وبمطاعنهم على خطباء العرب... » [1]، ويعدد في الوقت نفسه بعض مطاعن الشعوبية بوجه عام ، ويشرع من ثم في ذكر عادات العرب في القسم والخطابة من خلال بعض الابيات التي تشير إليها ومن بين هذه العادات اخذ القناة والعصا والمخصرة .

وانطلاقا من هذه العادات التي يقر الجاحظ بوجودها بل ويفتخر بها؛ يبدا في ذكر مذهب الشعوبية الطاعن في هذه العادات ويفصل حججهم التي استندوا عليها في حملتهم ضد العرب .

حيث لا يدع ابو عثمان حجة من حجج الشعوبية إلا ويذكرها ومن ثم بدا بعرض موقفه منها وتفنيدها واحدة بواحدة، معتمدا في ذلك على قوة حجته، واسلوبه المميز في المناظرة والرد على الخصوم[2].

وفي كل مرة كان يعود الجاحظ لذكر منافع العصا واخبارها مع الانبياء والمرسلين وما قيل فيها من اقوال واشعار: « انظر،ابقاك الله، في كم فن فيه ذكر العصا من ابواب المنافع والمرافق وفي كم وجه صرفه الشعراء وضرب به المثل ، ونحن لو تركنا الاحتجاج لمخاصر البلغاء والخطباء لم نجد بدا من الاحتجاج لجلة المرسلين وكبار النبيين ..» [3] لان الشعوبية طعنت في جملة هذا المذهب ولم تذر شيئا من عادات العرب إلا قدحته وعابته، حتى ما يلبسونه من عمائم ونعال .

---

(1) المصدر السابق،ج3 ص414.
(2) ينظر : عمر الدقاق ، ملامح النثر العباسي ، دار الشرق العربي ، بيروت [دت]، ص 95.
(3) الجاحظ ، المصدر نفسه ، ج3 ص449.

ثم ينتقل الجاحظ من هذه المناظرة الطويلة إلى باب من كلام النساك في الزهد وشيء من اخلاقهم ومواعظهم، وما يلبث ان يعود إلى باب مما يكتب في العصـــا مـــدافعا عـــن عادات العرب وبيانهم ، يتخلل ذلك بعض الاستطرادات من النوادر والاخبار وكذا تراجم بعض الخطباء لا سيما الخوارج منهم[1]، ولا يـنتهي الكـلام عن النساك والمتبتلـــين إلا بعد ان يحشد عددا كبيرا من ادعيتهم، ويستطرد من ذلك إلى قص حادثة سقيفة بني ساعدة بعد وفاة الرسول، وحتى لا يتشـتت ذهن القارىء يصر الجاحظ على إعلامه في كل مرة بنهجه المعتمد في الكتاب: « كانت العادة في كتب الحيوان ان اجعل في كل مصحف مـــن مصاحفه عشر ورقات من مقطعات كلام الاعراب ونوادر الاشعار لما ذكرت عجبك بذلك فاحببت ان يكون حظ هذا الكتاب في ذلك اوفر إن شاء الله»[2] .

ويتواصل السياق على هذه الوتيرة من الاستطراد، لينتهي عند قضية إبلاغ الرســـالة الدينية اين يتفرغ الجاحظ لطرق موضوع الإعجاز في الصميم والاحتجاج لبلاغة النبـــي عليه الصلاة والسلام ، وبهذا يشرف الكتاب على النهاية، حيث يتبقى باب اخـــلاط مـــن الشعر والنوادر والكلام البليغ [3] .

ويختم الجاحظ هذا الباب الاخير بقوله:« وهذا ابقاك الله اخر ما الفناه من كتـــاب البيـــان والتبيين ...فإن وقع على الحال التي اردنا ..فذلك بتوفيق من الله وحسن تاييده وإن وقـــع بخلافه فما قصرنا في الاجتهاد، ولكن حرمنا التوفيق والله سبحانه وتعالى اعلم »[4].

لم تكـن هذه سوى لمحة موجزة عن المحاور الاساســـية التـــي طرقهـــا البيـــان والتبيين، ويعد إجحافا بحق هذا المؤلف الزعم بإمكانية تلخيصه في صفحات قليلة من هذه الدراسة بينما يتجاوز عدد صفحاته المئات.

وحتى تكون نظرتنا إلى البيان والتبيين شاملة لا بد من التعرض إلى اسلوب الكاتب ولغته في تحرير هذا المؤلف.

---

(1) ينظر : احمد امين ، ضحى الإسلام ، ص264.
(2) الجاحظ ، المصدر السابق ، ج3 ص561 – 591 .
(3) المصدر نفسه، ج 3 ص 611 - 642.
(4) المصدر نفسه، ج 3 ص 642.

لغة الجاحظ وأسلوبه في البيان والتبيين :

لم يكن الجاحظ مفكرا فحسب وإنما كان اديبا ذا موهبة فنية تجلت في قدرتـــه الفائقـــة على التعبير بسهولة ويسر,إذ يشعر المرء وهو يقرا كتاب البيان والتبيين ان صاحبه بعيـــد كل البعد عن التكلف الذي يعتبره من ابغض صفات الكاتب حيث يقول: « ومن اعاره الله من معونته نصيبا...جلبت إليه المعاني وسلسل له النظام وكان قد اعفى المستمع من كـــد التكلف واراح قارىء الكتاب من علاج التفهم.. »[1].

ولكن انتصار الجاحظ للطبع لا يعني انه كان يهمل الفاظه وتراكيبه، بل لقد كـــان يعتني بهما عناية شديدة، وقد صرح بذلك اكثر من مرة فقال إنه يعنى بتاليف كتبه ويتانق في ترصيفها: « لربما خرج الكتاب من تحت يدي محصفا كانه متن حجر املس بمعـــان شريفة فصيحة »[2].

وهذا هو الطابع العام للجاحظ في كتاباته فهو يعنى بالفاظه ومعانيه جميعا دون ان يجور احد الفريقين على الاخر او يحيف عليه، كما يتحرى ابـــو عثمـــان اراءه وادلتـــه وبراهينه ومقدماته ونتائجه متاثرا في ذلك بما لقف من منطق وفلسفة ومعرفـــة بالجـــدل والحوار اللذين كانا شائعين في بيئته، وبالخصوص بيئة المعتزلة ، ونجده إلى جانب ذلـــك منشغلا باسلوبه عناية من شانها ان تجعله يدقق في انتخاب الفاظه وان يقطـــع عباراتـــه تقطيعات صوتية طريفة، وهي تقطيعات انزلقت به إلى فنون من التكرار الموسيقي، كـــي تتم له الموازنة بين لفظه ومعناه، تلك الموازنة التي انتهت به إلى ان يعشق الاداء الـــدقيق لمعانيه وان يعشق معه الوصف الحسي الصحيح لما شاهد، مما اذن بظهور الواقعية فـــي كتبه .

---

(1) الجاحظ ، المصدر السابق ، ج2 ص249.

(2) ينظر، محمد طه الحاجري، مجموع رسائل الجاحظ، دار النهضة العربية، بيروت 983 ،ص 102 .

وهناك ميزة اخرى اتسم بها اسلوب الجاحظ حيث كان يرى ان يخرج دائما من باب إلى باب حتى لا يمل القارىء ، مما طبع اعماله جميعا بطابع الاستطراد، ولهذا فقد اختار شوقي ضيف اربع صفات فنية اساسية وصف بها اسلوب الجاحظ في كتاباته هي:

1) الواقعية.
2) الاستطراد .
3) التلوين الصوتي.
4) التلوين العقلي[1].

- 1) الواقعية:

تتمثل في شغف الجاحظ إلى حكاية الواقع كما هو دون تمويه او تستر حتى انه ليذكر السوءات والعورات في غير مواربة او إخفاء ، ولا يستنكف عن تاليف رسالة في البرصان والعرجان والحولان واحوالهم[2].

وهذه النزعة الواقعية اثرت في البيان والتبيين، إذ نراه يهتم بالاقتراب من حياة اللغة والبيان في عصره وتمثيلها تمثيلا دقيقا، فيعطينا صورة عن هذه الظاهرة بكل ما فيها من طهر ووزر، ودين وزندقة، وجد ولهو، حتى إنه ليروي كلام المجانين الموسوسين وكلام اهل الغفلة من النوكى والحمقى كما مر بنا في عرض مواضيع الكتاب.

وقد وسمت هذه الواقعية اسلوب ابي عثمان بدقة في اختيار الالفاظ بحيث تتلائم مع ما يصفه ويصوره وتناسب لسان قائلها وحاله حتى إنه ليحكي كلام المولدين والعوام بما فيه من لحن وخطا منطلقا في ذلك من فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التي يلهج بها في البيان والتبيين فيوصي من اراد ان يحكي ملحة من ملح العوام ان لا يحكيها إلا مع لحنها لان إعرابها يفقدها حرارتها ومغزاها[3].

---

(1) ينظر: شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر العربي ، دار المعارف مصر، ط6 971 ، ص162.

(2) ينظر: الجاحظ، رسالة البرصان والعرجان والعميان والحولان ، دار الاعتصام القاهرة ،1945.

(3) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص 96.

وإذا كانـت الواقـعية قد صبغت اسلوب الجـاحظ ولغته بصـــبغتها فـــإن هنـــاك طابعا اخـر غلب على كتاباته وسيطر على اسلوبه إلى درجة عده من اهم العناصر التي تميزه ، ويتمثل في عنصر الاستطراد.

- 2) الاستـــطـــراد:

اجمعت اغلب الدراسات التي قرات تراث الجاحظ على وجود حالة من الاستطراد فـــي التاليف لديه، فهو لا يقف على ساكن في مواضيعه، ويبقى في حركة دائمة ينتقل من باب إلى باب ومن خبر إلى خبر ومن شـعر إلى فلسـفة ومن جـد إلى هزل فـــي تشـــعب هائـل؛ الامر الذي جعل الكثيرين ممن قراوا مؤلفاته يقرون سيطرة هذه الخصـــلة علـــى اسلوبه، فمنهم من وجد له العذر في ذلك وعزاه إلى اتساع ثقافته ومعارفه او إلى اســـباب مرضية كان ابو عثمان نفسه قد اعتذر عنها وتتمثل في إصابته بداء الفالج والنقرس فـــي الان نفسه وكل منهما كفيل بان يفقد المرء قدرته الكاملة على التركيز، وهناك في المقابل من عاب عليه هذه الظاهرة حتى ان البعض حمله مسؤولية اتسام كتابات اللاحقين لـــه من القدماء بهذه الصفة وسماها "بفوضى التـــاليف"[1] .

ولم يكن الجاحـــظ غافلا عن وجـــود هذه الصفة لديه، ويبدو انه كان يفعـــل ذلـــك متعمدا فقد كان يرى في هذه الطريقة تدبيرا حكيما يشد القارىء ويبعد عنه السامة والملل إذ لا بد لمن استكده الجد من الخروج إلى بعض الهزل[2] ، وانطلاقا من هذا المبدا راوح ابو عثمان بين الجد والهزل وانتقل من موضوع إلى اخر وكثرت استطراداته.

كـــما تواجد في البيان والتـــبيين بعض التكرار في الاقـــوال والاخبار من حـــــين إلى اخر، وهو نتيجة طبيعية لمثل هذه الطريقة الاستطرادية في التاليف، وقد يكـــون مـــن المفيد احيانا إعادة بعض الملاحظات الهامة بغية تاكيدها وترسيخها في الذهن، لكنه غالبـــا ما يحدث نتائج عكسية لانه يشيع في نفس القارىء شيئا من الملل الـــذي طالمـــا ســـعى الجاحظ إلى دفعه بشتى الطرق.

---

(1) ينظر: احمد امين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي بيروت، ط1 2005 ، ج1 ص263.

(2) الجاحظ، المصدر السابق ، ج2 ص338.

ومن ثم لا غرابة في التباس خطة البحث في مؤلف الجاحظ ، وعدم الاتفاق على نسق واحد يتم من خلاله تقسيم الكتاب إلى اجزاء وفصول ، حيث تختلف التقسيمات من طبعة إلى اخرى حسب النسخ المعتمدة في التحقيق ، فهناك من يذهب إلى تقسيم كتاب البيان والتبيين إلى اربعة اجزاء وهناك من يراه مقسما إلى ثلاثة لا غير[1]، ويتصل بطابع الاستطراد خاصية اخرى تميز بها الجاحظ وهي إطالة الشرح وعدم الاكتفاء في غالب الاحيان بالإشارة والتلميح إلى المعاني وقد اعتمده ابو عثمان حتى تكون المعاني واضحة مفهومة من قبل القارىء ولا يتاتى ذلك إلا بعرضها عرضا وافيا، ومن هنا ظهر التكرار والاستطراد والترادف في كثير من الاحيان.

3-) التلوين الصوتي :

تعد هذه الميزة عنصرا اساسيا في اسلوب الجاحظ ، إذ لا نقرا عبارة من عباراته إلا ونلمس فيها عناية واضحة بجانب الإيقاع، مع انه لم يكن يعتمد في تجميلها على عنصر البديع والوانه المختلفة، ولم يلجا إلى السجع الذي يمكن ان يحقق هذا الغرض، وإنما سلك نهجا مغايرا يبين موهبته الفذة وقدرته على الإبداع .

إن عبارة الجاحظ عبارة مطاطة تطول وتقصر حسب المعاني التي تؤديها، وتتخذ شكلين مختلفين من حيث الإيقاع، فاحيانا تكون مقطعة تقطيعا موسيقيا متوازيا، ولكن دون تقيد بقافية او تسجيع، وغالبا ما تاتي مرسلة إرسالا دون اهتمام بتقطيع او تفصيل:

اما العبارة المقطعة فنجدها في قوله على سبيل المثال: « فكيف وقد عاب التشديق وجانب اصحاب التقعير، واستعمل المبسوط في موضع البسط والمقصور في موضع القصر وهجر الغريب الوحشي ورغب عن الهجين السوقي... »[2] وبالنسبة للعبارة

---

(1) ينظر، عبد السلام هارون، قطوف ادبية، دراسات نقدية في التراث العربي حول تحقيق التراث، مكتبة السنة الدار السلفية القاهرة ط1 1988 ،ص99 / وينظر: البيان والتبيين، تحقيق علي بوملحم، دار الهلال بيروت، ط2 1992 المقدمة.

(2) الجاحظ ، البيان والتبيين، ج2 ص 244.

المرسلة فمثالها قوله: « وكذلك الانفاس مقسومة على المنخرين فحالا يكـــون الاســـترواح ودفع البخار من الجوف من الشق الايمن وحالا يكون من الشدق الايســـر، ولا يجتمعـــان على ذلك في وقت إلا ان يستكره ذلك مستكره او يتكلفه متكلف فاما إذا ترك نفسه علـــى سجيتها لم يكن إلا كما قالوا »[1] .

وهناك ميزة اخرى طبعت اسلوب الجاحظ وغلبت عليه، لا يمكن إغفالها تتمثل في نزعته العقلية التي تميل إلى إمعان الفكر وتحكيم العقل.

- 4) التلـــوين العـــقلي:

يظل الحديث عن خصائص اسلوب الجاحظ ناقصا إذا لـــم يتطـــرق إلـــى نزعتـــه الموضوعية واسلوبه العقلي الذي يلون كتابته في كثير من الاحيان، فهو يحاول ان يعطي لكل ذي حق حقه على نحو ما صنعه في توزيع ارصدة الحضارات بين الامم خاصة فيما يتعلق بموضوع الخطابة والبيان[2] .

وقد كانت هذه النزعة احد الاسباب التي نتج عنها بعض الاستطراد احيانا، لان ابـــا عثمان يصر على الإطالة والاستطراد والاستقصاء ولا يتهاون في جمع كل الادلة وتتبـــع الحقائق ورصدها، وسرد المواقف وحصرها، والإكثار من الحجج والبراهين، وربما كانت تلك الإطالة خضوعا لطبائع مواقف التناظر التي وقفها الجاحظ احيانا، واوجب على نفسه الثبات فيها حتى يفحم خصمه وينال منه.

وفي مثل هذه الحالات تصبح الدقة منهجا لا ينبغي الحياد عنه، لذلك نراه ينـطلق من المقدمات إلى نتائج يبنيها عليها، ويحرص ان تكون شديـدة التـفاعل معـها، وثيقة الالتصاق بها، مؤكدة الاتساق مع جزئياتها، وإن كان استسلامه لهذه الموضوعية لم يجعله يتهاون في حق يدافع عنـه او ينتصف لاهله، بل راح يمزج هذا الدفاع بمنطقه الحماسي الذي يسـنده فـيه دقـة الدليل واصالة البرهان وصدق الحجة، ولذا بدت الادلة والنتائج

---

(1) المصدر السابق ،ج1 ص48.

(2) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر ، ص 172.

والمقدمات على درجة واضحة من الاتساق، كما بدا سعيه وراء هذه الصبغة واحدا من اصول كتابته، وجزءا ثابتا في منهجه لا يكاد يحيد عنه ولا يفتقد ايا من مقوماته[1].

وليس غريبا ان يظهر مثل هذا الطابع لدى الجاحظ لانه كان متكلما وفيا لكل مصادر ثقافته ومناهل فكره التي تعددت وتنوعت، وكان من بينها بيئة الكلام التي تربى فيها على يد استاذة كالنظام فتخرج لسنا جدلا يعرف كيف يحاور ويداور ويعرف كيف يستعين بالمنطق الصحيح، وكيف يستعين بالمنطق السقيم ليدعم رايه، وينصر فكرته وقد تشبث بطريقة الحوار والجدل وما يتعلق بها من مغالطات وسفسطات فتكلم عن محاسن الاشياء، ثم عاد فتكلم عن مساويها[2].

ونستفيد مما تقدم عن اسلوب الجاحظ انه اتسم بذلك العمق اللغوي المتميز الذي يحار امامه الدارس حين يقصد تصنيفه بين مدارس القول، فإذا هو يجمع في براعة متدفقة بين الطبع والصنعة، وإذا باللغة تسعفه بحكم اتساع ثقافته بها، لينتقي من خزائن معانيها ومعاجم الفاظها ومصادرها التصويرية ما يتناسب مع تلك الاطالة ويخدم ذلك الاستطراد اللذين عرضاله، فلم تزدحم الكتابة لديه بالصور البيانية او المحسنات البديعية إلا ما جاء في موضعه دون كلفة، كما اضاف بعدا فعالا في كتابه من خلال ما افاده من القصص الديني الذي اثرى به فنه فزاده جاذبية وسحرا، كما كان حريصا طوال الوقت على جمهوره إذ كان يشغله امر المتلقي حتى لا يمل حواره ولا يضيق بإطالته، فإذا به يوزع حديثه بين رصيد الاخبار والقصص وبين ضروب من الفلسفات وانماط الجدل، وبين الهزل والجد [3]، وليس ادل على ذلك من حواره حول العصا الذي سبق واشرنا إليه .

---

(1) عبد الله التطاوي ، الجدل والقص في النثر العباسي ، دار الثقافة القاهرة 1988، ص 98-99.

(2) ينظر: شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في النثر، ص 173 .

(3) ينظر : عبد الله التطاوي، المرجع نفسه ، ص 98 .

وقد عمد الجاحظ إلى اسلوب خاص في التعبير عن افكـــاره يميـــل إلـــى الرمزيـــة والإيهام ويرتـكز على الازدواج المعنوي: معنـــى صـــريح ظـــاهر ، سهـــل الإدراك واضـح الدلالة، ومعنى خفي، بعيد الغور صعب المنال والتتبع يحيل على لغـــة خاصـــة يبدو انها كانت متداولة بين الاوساط الكلامية ، ولم يخف الجاحظ هـــذه الحقيقـــة حيـــث يعترف بغموض كلامه في بعض المرات قائلا: « هذا كـــلام لـــيس يعـــرف معنـــاه إلا الراسخون في هذه الصنعة »[1]كما اشار إلى هذه النقطة عند حديثه عن الإشارة: « ولولا ان تفسير هذه الكلمة يدخل في باب صناعة الكلام لفسرتها لكم »[2]، وهـــذا الاســـتعمال الكنائي للغة تتجاوز مشكلته حدود هذا الموضوع لانها تحيل على موضوع هـــام يـــرتبط بثقافة الجاحظ الكلامية واعتماده على الاسلوب والفكر الكلاميين في شـــكل معلـــن تـــارة ومتستر تارة اخرى وافضل وسيلة لشرح هذه الظاهرة المحورية في فكر الجاحظ وادبـــه هي محاولة تتبعها وكشفها من خلال شواهد وامثلة من نصوص ابي عثمان نفسه، ولـــيس هناك نموذج في البيان والتبيين اصلح لهذه العملية من فكرة المنازل الدلالية الخمس التـــي عرضها عمرو بن بحر في هذا الكتاب .

(1) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج2 ص302.

(2) المصدر نفسه ، ج1ص58.

المـنـازل الدلالـية وإطـارهـا المـعرفـي

التقسيم الخماسي للمنازل البيانية ومرجعه الكلامي :

تدخل نظرية الدلالات عند الجاحظ في نطاق مفهوم البيان الذي سبق وذكرنا كيف عرفه حـين ذكر ان "الدلالة الظـاهرة على المعـنى الخفي هي البيان" ثم عرف البيان قائلا: « والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن اي جنس كان ذلك الدليل لان مدار الامر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام ... »[1] .

والحقيقة والمحصول اللذين ينبغي ان يفضي إليهما السامع ليسا إلا المعاني القائمة في صدور النـاس المتصورة في اذهانـهم المتخلجة في نفوسهم، والمـتصلة بخواطرهم[2] ، والتي يريد المتكلم إبلاغها المخاطب بواسطة الالفاظ او بالاحرى اللغة التي يفهمها كل منهما وتكون الصورة هنا مشابهة لتلك التي صاغها رومان جاكوبسون في خطاطته المشهورة[3]، وسلط الضوء على العوامل المقومة لكـل اداء لساني او عملية تبليغ لفظية، حيث هـناك مخاطب يرسل خطابا إلى مخاطب، ولا بـد ان يكون هذا الخطاب محالا على سياق وهذا السـياق يجـب ان يـكون مـدركا من المخاطـب ويكـون إما لفظيا او قابلا للصياغة اللفظية ، كما يقتضي الخطاب وجود قانون او وضع

---

(1) المصدر السابق ، ج1 ص56 .

(2) المصدر نفسه، ج1ص56.

(3) R. JAKOBSON, essais de linguistique generale , traduit de langlais par N. RUWET, ed. de minuit , paris 1973 ,213

.

" شيفرة " يتفق عليها كل من واضع المصطلح ومفسره، ثم يقتضي الخطاب اخيرا وجود اتصال يتمثل في قناة طبيعية وارتباط نفسي بين المرسل والمرسل إليه، هذا الاتصال الذي يسمح ببث الخطاب وإبقائه متواصلا.

والجاحظ ينظر إلى عملية الكلام تقريبا على هذا الشكل، فقد اشرنا في سيميائية العنوان انه يتصور هذه العملية من خلال مفهوم الإبلاغ والإفهام، هذا المفهوم الذي يعتبر جزءا من معادلة يتفاعل فيها بعدان اثنان، ويتبلور البعد الاول في مفهوم البيان والبعد الثاني في مفهوم التبيين ويصبح مدار الامر على البيان والتبيين وعلى الفهم والتفهيم ولما كانت المعاني التي يتقبلها المتكلم اثناء قيامه مقام الخطاب إنما يتقبلها بواسطة اداة هي اللفظ او ما ينوب عنه فإن الجاحظ سيشرح ذلك فيما يسميه بالدلالات الخمس .

الدلالات أو المنازل الخمس:

يقول ابو عثمان بعد تعريف للبيان بان جميع اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة اشياء لا تزيد ولا تنقص، اولها اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال(1) التي تسمى نصبة ايضا، ومن ثم يكون ترتيب هذه المنازل على الشكل التالي:

المنزلة الاولى: اللفظ .

المنزلة الثانية: الإشارة .

المنزلة الثالثة: العقد .

المنزلة الرابعة: الخط .

المنزلة الخامسة: الحال او النصبة .

هذه هي المنازل الخمس التي يبدو انها تحتل مكانة هامة في تفكير الجاحظ ونظرته إلى البيان وإلا لما حصر كل اصناف الدلالات فيها وصرح بانها لا تزيد عن ذلك القدر ولا تنقص، الامر الذي يدل على بحث دقيق في المسالة خلص إلى هذا التصنيف.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1 ص57.

وقد حاول الجاحظ ان يفسر بعد ذلك كل قسم تفسيرا يشف عن قصد تعليمي، ولكن موقفه لم يخل من طابع رمزي اضفى على السياق لهجة صعبة المراس احيانا، وشحن عباراته بمعان تتجاوز استعمالها المعهود وهكذا تصبح هذه المنازل تعبر تارة عن نظام لساني حقيقي وتارة عن نظام فلسفي مجازي يدور حول مصطلحات رمزية لا يمكن فهمها إلا من خلال النظام كله وبما ان الحدود بين النظامين ليست دائما فاصلة فإن الاندماج بينهما ادى إلى تسرب مصطلحات هذا لذاك [1] .

وفي كل الاحوال فإن القضية تنحصر في الدليل وموقف الإنسان منه ، وبناء عليه يمكن القول ان هذا التصنيف يحدد العلاقات بين الإنسان من جهة وبين الدليل من جهة اخرى، اي بين المتكلم والدليل، وبما ان نصوص الجاحظ تشير إلى ان هذه العلاقة تسمى بيانا فلا بد من تسجيل ملاحظة هامة مفادها ان البيان علاقة بين الدليل والمتكلم او بعبـــارة ادق بيـــن الـــدال والمدلول من جهة وبين المتكلم من جهة اخرى، هذه العلاقة يدرسها الجاحظ من خلال اصناف الدلالات الخمس التي عالجها في كتاب الحيوان، وكرر ذكرها في اكثر من موضع في كتاب البيان والتبيين سيما في الجزء الاول اين تعرض لها بالشرح والتفصيل، وللوصول إلى صورة واضحة المعالم عن هذه المنازل لا بد من تتبع الاوصاف الهامة التي وصف بها ابو عثمان كل منزلة .

- المـــنزلـــة الاولى / اللـــفظ :

عندما يبدا الجاحظ بذكر اصناف هذه الدلالات ينتقل مباشرة إلى الإشارة، اما فيما يخص اللفظ فإنه يشير إلى انه سبق وتعرض له: « قد قلنا في الدلالة باللفظ »[2] ، مما يعني ان الباحث عن اوصاف هذا الصنف من الدلالات يجب ان يتتبع الملاحظات السابقة على هذا التعليق ، ويفتش ربما في البدايات الاولى للكتاب.

---

(1) محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره ، ص76.

(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص57.

وما يمكن ان يضاف هنا هو حث ابي عثمان على بعض خصائص اللفظ كقوله انه يستعمل للقريب الحاضر والشاهد الراهن[1] ولما كان اللفظ لا يظهر إلا من خلال الصوت فإن الجاحظ يطرق الموضوع في البيان والتبيين بإسهاب وبكيفية عملية، ولكنه لم يفعل ذلك كما سبق واشرنا عند شرح هذه المنزلة وإنما ساقه في مواضع اخرى سنتطرق إليها في الفصل الثاني عند دراسة الاساس الصوتي في منظور الجاحظ .

ويحسن التنبيه هاهنا ان اللفظ يحتل مكانة هامة عند الجاحظ ويمكن تصور هذه المكانة من خلال تركيزه اكثر من مرة على قضية حسن الصياغة وجودة السبك وانتقاء الالفاظ وهي مسالة سنتناولها في القسم الخاص بقضية اللفظ والمعنى من هذا البحث.

كما تتبين نظرة الجاحظ للفظ من خلال القاعدة المشهورة التي اكدها الجاحظ في البيان والتبيين والتي تقول ان "الإنسان هو العالم الصغير سليل العالم الكبير" [2] ، والظاهر ان النقد الادبي لم يعط هذه القاعدة الاهمية التي تستحقها، فهي تلخص فلسفة الجاحظ في البيان وتفسر الجدلية التي بنى عليها نظرته إلى المواضيع اللسانية وغيرها كما توضح العلاقات والفروق التي يجب مراعاتها عند اعتبار تصنيفه لبعض الثنائيات والازواج كالمعنى واللفظ والبيان والتبيين وغيرها؛ فالثاني هو الاول لانه ناتج عنه ومنحدر منه اي الشاهد الذي يمثله والصورة التي تلخصه ، والثاني ليس الاول لانه يختلف عنه حقيقة وجوهرا[3].

---

(1) المصدر السابق ، ج1 ص59.

(2) المصدر السابق ، ج1 ص52.

(3) ينظر: محمد الصغير بناني، المرجع السابق، ص87

في ضوء هذا الفهم تمثل المعاني العالم الكبير او العالم اللانهائي بينما الالفاظ تمثل العالم الصغير او العالم النهائي، وقد صرح الجاحظ نفسه بذلك في قوله: « واعلم – حفظك الله – ان حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ لان المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية واسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة »[(1)] .

- المنزلـــة الثـــانية /الإشـــارة :

يبدو ان الجاحظ كان يجد نوعا من الحرج في تعريف الإشارة ، فقد اشار مرة انه اعرض عن تفسير معناها بحجة انها تدخل في صناعة الكلام [(2)] واكتفى بذكر بعض الاوصاف في شرح هذه المنزلة .

ومن تلك الاوصاف قوله: « واما الإشارة فباليـــد وبـــالراس وبـــالعين والحاجـــب والمنكب إذا تباعد الشخصان وبالثوب وبالسيف، وقد يتهدد رافع السيف والسوط فيكـــون ذلك زاجرا ويكون وعيدا» ، لكن بعض الملاحظات التي ذكرها عند حديثه عن الإشـــارة تدل على إدراكه البعيد لهذه الوسيلة التعبيرية التي اصبحت مبحثا مستقلا يدرس الحركـــة الجسمية في عصرنا الحاضر [(3)] فتصريحه ان الإشارة واللفظ شريكان وانها نعم العون له ونعم الترجمان يدل على تفطنه لطبيعة الإشارة ووظيفتها في التادية الكلامية ويؤيـــد هـــذا الراي تاكيده على ان الإشارة ذات صورة معروفة وحلية موصوفة علـــى اختلافهـــا فـــي طبقاتها ودلالاتها وانها تستعمل في امـــور يستـــرها بعض الناس من بعض ويخفونها من الجليس، وإذا قابلنا بين الإشارة والصوت وجدنا ان مبلغ الإشارة يفوق مبلغ الصوت .

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1 ص56.

(2) المصدر نفسه، ج 1 ص58.

(3) ينظر : عبده الراجحي ، اللغة وعلوم المجتمع ، دار النهضة العربية بيروت ، ط2 2004 ، ص 53.

ويستانف ابو عثمان في البيان ما ذكره عن قضية بعد الإشارة ، ويروي لنا قصة إبراهيم النظام مع ابي شمر ذلك المعارض الذي كان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك وبالعجز عن بلوغ إرادته إلى ان اضطره النظام بالحجة وبالزيادة في المسالة حتى حرك يديه وحل حبوته وحبا إليه حتى اخذ بيديه[1].

وهذه القصة تدل على ان الإشارة كانت انذاك محل نزاع بينهم وانها كانت بلا شك من اهم المسائل التي ساعدت القوم على تصور عملية الكلام، فابو شمر كان شعاره" ليس من حق المنطق ان تستعين عليه بغيره"[2] مما هو تمييز للوسائل الكلامية اللفظية من غيرها.

ومهما يكن فإنه يستنتج من جميع الملاحظات التي سجلها في باب الإشارة ان هذه الاداة تختلف في نظره اختلافا جوهريا عن اللفظ وعن الخط؛ فهي لا تعتمد على الصوت ولا على الحبر وإنما هي عبارة عن حركة مختصرة كرفع السيف وتحريك الحاجبين، تجعل علامة على معنى واجد او معان كثيرة في الوقت نفسه ، وان الفرق بين الإشارة من جهة واللفظ والخط من جهة اخرى هو ان الإشارة لا تعتمد على التقطيع ولا تركيب المتسلسل مع المعاني بل تشكل حركة او علامة واحدة فهي في باب الرمز ادخل منه في باب الكلام المقطع ولذلك قال عنها إنها عون وترجمان، ويقصد بلا شك بهذه العبارة الاخيرة ان الإشارة يجب ان تنقل معنى المشار إليه نقلا امينا مثل ما تنقل الصورة معنى المصور نقلا يميزه عن جميع المصورات الاخرى ولكن باستعمال اقصد الوسائل واقلها تركيبا[3] .

(1) المصدر السابق ، ج 1 ص79.

(2) المصدر نفسه ، ج1 ص80.

(3) ينظر: محمد بناني ، المرجع السابق ، ص83-84.

- **المنـــزلة الثـــالثـــة/ العـــقد :**

عرفه الجاحظ بقوله" هو الحساب دون اللفظ والخط" [1] ، وذكر في نفس السياق ان الحساب يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة ، وانه لولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله معنى الحساب في الاخرة .

ولم يفسر الجاحظ العقد اكثر من هذا ، وهذا الإيجاز كان بلا شك سببا في الغمـــوض الذي خيم على هذا المفهوم، غير ان هناك نصا في الحيوان قد يعيننا على إدراك مغـــزى العقد في مفهوم الجاحظ : « وليس بين المرقوم والخطوط فرق ... وليس بـــين الرســـوم التي تكون على الحافر كله والخف كله والظلف كله وبين الرقوم فرق ولا بـــين العقـــود والرقوم فرق ولا بين الخطوط والرقوم كلها فرق، وكلها خطوط وكلها كتاب او في معنى الخط والكتاب ... »[2].

وهذا النص لا يعني ان الجاحظ لا يفرق بين منزلتي الخط والعقـــد كمـــا يمكـــن يتوهم ولكن يقصد به ان العقد يمكن إلحاقه في ميدان الدلالة بالخط في كونهمـــا وســـيلتين للتعبير عن المعاني تعتمد كل منهما على الحبر او ما يقوم مقامه في الكتابـــة، ومـــن ثـــم يكون العقد والخط مقابلين للفظ الذي يعتمد على الصـوت المقـطع في الهـواء، وهـــذا يعني ان العقد نظام من الانظمة الدلالية كالكتابة والكلام وغيرها كما ان المنافع الجليلـــة التي اشار إليها ابو عثمان تؤكد اهمية هذا النظام في حياة الإنسان اليومية، وسواء العقـــد مجرد عد بالاصابع او ارقى ما وصلت إليه الرياضيات من الرمـــوز والتجريـــدات فـــإن الحساب يظل وسيلة من وسائل التبليغ المتعددة التي تعين الإنسان على التعبير عن معانيه والاتصال بغيره[3].

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص59.

(2) الجاحظ ، الحيوان ، تحقيق ابراهيم شمس الدين ، دار الاعلمي بيروت ، ط1 2003 ، ج1 ص 61.

(3) ينظر: محمد الصغير بناني ، المرجع السابق ص 81.

- **المنــزلة الرابعة / الخــط** :

ويقصد به الجاحظ التعبير عن المعاني بواسطة الحروف المكتوبة فالخط لا يختلف عن التعبير باللفظ إلا في كون اللفظ يعتمد على الصوت والخط يعتمد على الحبـر او مـا يقوم مقام الحبر ولذلك قالوا: "القلم احد اللسانين"[1].

فالخط او الكتابة إذن احد انواع الدلالات اللسـانية، وظيفتـه تسـجيل الكـلام والمحافظة عليه لوقايته من النسيان، لانه لولا الخطوط لبطلت العهود والشروط ولـدخل على الاموال الخلل الكثير وعلى خزائن الناس الضرر الشديد ، ولذلك جعل الإنسان الخط دليلا على ما غاب من حوائجه عنه وسببا موصلا بينه وبين اعوانه ، وجعله خازنا لما لا يامن من نسيانه مما قد حفظه واحصاه واتقنه[2].

هذا هو الخط الذي يعتبر اداة للتعبير في النظام الخماسي لكن هناك نوع اخر مـن الخطوط هو الذي اشارت إليه ايات قرانية كثيرة بعبارة " قلم" إنه الكتاب المنزل او اللوح المحفوظ الذي تسجل فيه اعمال الناس من خير وشر .

وذلك حتى يعلم ذو العقل انه لم يخلق سدى وليعلم البشر ان الله عز وجل لم يـدع شـيئا غفلا غير موسوم وسدى غير محفوظ ، وورود الخط بمعنى الكتاب المنزل هو الذي جعل الخط يدل ايضا على الوحي في التعبير الجاحظي[3].

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص59.
(2) المصدر نفسه ، ج1 ص49.
(3) ينظر : محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره ، ص79.

- **المنـــزلـــة الخامســـة/ النصبة :**

بعد ان عدد الجاحظ المنازل الاربعة التي تشكل اصناف الدلالات وصل إلى المنزلة الخامسة حيث قال: « ثم الحال التي تسمى النصبة وعرفها بقوله : والنصبة هـــي الحـــال الدالة التي تقوم مقام تلك الاصناف »[1].

ثم عاد إلى ذكرها في موضع اخر : « واما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والارض وفي كل صـــامت ونـــاطق وجامد ونام مقيم وظاعن وزائد وناقص . فالدلالة التي في الموات الجامد كالدلالة التي في الحيوان الناطق فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء معربة من جهة البرهان »[2].

ويستـــفاد مـــن هذا النص ان النـــصبة هي الوضعية التـــي تـــكون عليها الاجـــسام ، والتي بفضلها يتوصل الإنسان إلى استخراج المعنى الذي يكمن فيها، فهذه الوضعية او هذه الحال للاجسام هي التي تقوم مقام ادوات التعبير الاخرى كاللفظ والإشارة وغيرهما.

ويفهم من هذا ان النصبة ليست في نهاية الامر سوى المعنى وهي وإن كانت نوعا من الدلالات إلا انها تختلف عن غيرها في كونها لا تتركب من وجهين "دال ومدلول" ، فهي معنى بدون لفظ وجسم بدون روح، والخطيب الذي قام على سرير الاسكندر وهو ميت كان يعلم ذلك عندما قال ان الاسكندر كان امس انطق منه اليوم وهو اليوم اوعظ منه امس[3].

تلك كانت المنازل الخمس كما وصفها الجاحظ في البيان والتبيين، واهم مايمكن تلمسه في هـــذا التصـــنيف هو شغف الجاحظ بالتـــوزيع وإدراج المصطلحات في طبقات، وهو امر لا يحتاج هنا إلى دليل ، وقد يكون السبب في هذه الظاهرة عائدا إلى طبيعة المبحث الذي تناوله هنا إن له علاقة وطيدة بالفكر والفلسفة، لذلك فإن الجاحظ كعادته اراد ان ينهج لكل موضوع نهجه ويراعي مقتضى الحال في كل الامور .

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص 56.
(2) المصدر نفسه، ج1 ص 59 – 60.
(3) ينظر : محمد الصغير بناني ،المرجع السابق ، ص77.

وينبغي التاكيد ان الجاحظ كلما تعرض صراحة او تلميحا لهذه المنازل ساق إليها ما يلائمها من مفاهيم ومصطلحات ، الامر الذي يشير إلى العلائق الوشيجة التي تربط بين الجانبين الادبي والفكري عند ابي عثمان، وهكذا تتجاذب العناصر الجمالية والمعرفية ويجر بعضها بعضا دون سابق إنذار ، ولهذا فضلنا ان نبحث هذه المسالة في سياقاتها وننظر إلى الامور من زواياها المختلفة ، وهو ما تتناوله الدراسة في الفصلين الثاني والثالث .

الفصل الثاني

الاسس الجمالية في البيان والتبيين

- جدلية اللغة بين العي و البيان
- الاساس الصوتي
- الاساس التر كيبي (النحوي والصرفي)
- الاساس البلاغي

جـــدلية اللـــغة بـــين العـــي والبـــيان

فـــتـــنة القـــول:

مادمنا نحاول أن نقرأ كتاب "البيان والتبيين" قراءة متأنية، يستحسن أن تكـــون البداية من حيث بدأ الجاحظ، فثمة ملاحظات هامة لا يمكن التغاضي عنها:

يستهل الجاحظ كتاب البيان والتبيين بقوله: "اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القـــول كما نعوذ بك من فتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن كما نعوذ بك مـــن العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر كما نعوذ بك من العي والحصـــر وقديما ما تعوذوا بالله من شرهما وتضرعوا إلى الله في السلامة منهما..." [1].

هناك ملاحظة هامة يمكن تسجيلها في هذا السياق، لقد أضاف الجاحظ كلمـــة "الفتنة" إلى "القول" وصبغه بها، الأمر الذي يشير إلى إقرار مبدئي بأن الكلام فـــي اللغة ينبغي أن يلم بموضوع الفتنة، والفتنة عنده – كما رأينا– قسمان: "فتنة القـــول" و"فتنة العمل"، ويتبين من سياق الحديث أن فتنة القول هي التي تشغل بال الجاحظ.

إذا تتبعنا مصطلح "الفتنة" نلفي جذوره ممتدة إلى فترات سابقة، فمنذ بدأت الخلافات تطل برأسها بين المسلمين الأوائل أخذ هذا المصطلح يحتل تدريجيا موقع الصدارة في العصر الأموي، ثم بات المصطلح الأكثر استعمالا في العـــصر العباسي، وقد ورد مصـــطلح الفتنة في القرآن الكريم، يقول تعـــالى: ﴿ وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخرِجُوهُمْ مِنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُمْ وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ ﴾ ، ﴿ وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّى لا تَكُونَ فِتْنَةٌ ﴾ ، ﴿ وَالْفِتْنَةُ أَكْبَرُ مِنَ الْقَتْلِ ﴾ [2] ، ﴿ (إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلادُكُمْ فِتْنَةٌ وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ﴾[3].

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص7.
(2) سورة البقرة: الآيات 191، 193، 217.
(3) سورة التغابن: الآية 15.

ويرتبط مصطلح الفتنة بمظاهر مختلفة فالغنى فتنة والجمال فتنة والشباب فتنة والجور فتنة والخروج على السلطان فتنة ؛ وهذا ما جعله يخضع لاستعمالات واسعة فسلطة الخلافة تتهم كل حركة معارضة لها بأنها فتنة، ومن هنا جاءت تسمية حرب الأخوين: "فتنة المخلوع والمأمون" وقد أطلق مصطلح الفتنة على التناحر القبلي أيضا، وحركة الزنج قلما ذكرت في كتب التراث إلا تحت عنوان "فتنة الزنج"، ورأى الناس في حملهم على القول بخلق القرآن – أواخر أيام المأمون- فتنة، كما أن حركات المعارضة قد استغلت بدورها مصطلح الفتنة وأطلقته على سلوك بعض الخلفاء وعلى سلطة الخلافة، ومن ثم يمكن القول بأن مصطلح الفتنة يتضمن حكم قيمة فيه إدانة مسبقة كما تجلى ذلك في تراثنا القديم. [1]

وبناء على هذه الخلفية لا يكون مستغربا أن يتضرع الجاحظ إلى الله للسلامة من فتنة القول، ويشير توظيف صيغة الدعاء في هذه العبارة "اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول" [2]إلى حقيقة هامة: إن استعمال اللغة لا يخلو من مخاطر وتجاوزات عبر عنها الجاحظ باستعمال كلمة "الفتنة" وبذلك تكون فتنة القول وجها من وجوه سوء استعمال اللغة، يقضي على التواصل ، ويحول بين المرء ونفسه، كما يحول بينه وبين الناس.

إذن، "فتنة القول" عند الجاحظ شيء غير البلاغة والبراعة، فتنة القول تذكر بكلمة السحر والنرجسية، يصنع المرء القول ثم ينظر فيه، فلا يفيق من أثره، يعجب كيف أوتي هذه القدرة، ويخيل إليه أنه أسير ما ابتدعه، فيفتنه القول عن المقول ويفتنه عن الخطاب وإقامة الجسر، بل ويفتنه حتى عن نفسه[3].

---

(1) ينظر: محمد حمدان، أدب النكبة في التراث العربي، دار النهضة، القاهرة 1980، ص10.
(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص7.
(3) ينظر : مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، مطابع الرسالة التجارية ، الكويت 1997 ، ص15.

كلمة الفتنة تكاد تكون نقيضة لكلمة التواصل، إذا تحدث المرء فأجاد داخله العجب وهذا يمهد السبيل لموقف من الناس، الجاحظ في كلمات قليلة يتعرض لمواقف الناس من اللغة، مواقف خصبة معقدة، متنوعة الجوانب، وربما لا تخلو من تضارب.

تعطينا هذه البداية فكرة عن أحد أهداف الكتاب الأساسية، إنها أقرب إلى تصوير متاعب الاستعمال اللغوي، ووظائف اللغة، وعلاقتها بالمجتمع أيضا، لكن الباحثين من بعد الجاحظ درجوا على إغفال هذه النواحي، وشغفوا بالحدود والقواعد فهذا أبو هلال العسكري يصرح أن "كتاب البيان والتبيين" يشمل على خطب رائعة، وأخبار بارعة، وأسماء الخطباء والبلغاء، ومقاديرهم في البلاغة والخطابة إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة، وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، فهي ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل"[1] .

وكان الجاحظ على يقين أن اللغة لا تتكشف من داخلها فحسب، بل تتكشف أيضا في علاقتها بالمتكلم والمجتمع، لهذا آثر البدء بعبارة تشير إلى اختلاط البلاغة والفتنة، والواقع أن اللغة–لشدة فتنتها– قد توقع المرء فيما نسميه العي والحصر، لهذا يتعوذ الجاحظ من العي والحصر كما يتعوذ من الفتنة، فهما لا يفهمان بمعزل عنها[2]، لأنهما مظهران من مظاهرها المتعددة، التي يذكر الجاحظ بعضها في هذه المقدمة فإضافة إلى العي والحصر يتعوذ الجاحظ كذلك من السلاطة والهذر.

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين ، ص20.
(2) ينظر : مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص 17.

إذن ، فالمرء يحقق ما يشاء من خلال اللغة، قد تكون فتنة القول غرضا، وقد تكون السلاطة أو حدة اللسان والصخب غرضا، وقد تكون كثرة الكلام غرضا وربما حقق الناس بعض أغراضهم من خلال العي والحصر أيضا، الحياة تحوج المرء إلى الحدة والصخب والكلام الكثير كما تحوجه إلى العي عالم عجيب زاخر نسميه اللغة! [1]

إذا أمعنا النظر قليلا في الفقرات الأولى من الكتاب، لمسنا شيئا من سيكولوجية العي، يبدو أن إصرار الجاحظ على مسألة العي وجه من وجوه اهتمامه بفتنة القول، القول يعرف مقاومة شديدة في بعض الأحيان، تولدها تلك الرغبة الجامحة في مواجهة ما يخلقه المجتمع من عقبات، ومن هنا ينشأ ما يشبه الخصومة التي تطرأ على علاقة المتكلم بالمجتمع واللغة، اللغة لا تطيعنا دائما، فهي تخاصمنا وتتأبى علينا حينا، وتنثال انثيالا حينا آخر، فإذا هي تأبت علينا أردنا، علاجها بشتى الطرق [2].

هذا يؤكد أن مواقفنا من اللغة لا يمكن أن تدرس بمنأى عن مواقفنا من المجتمع، فالمتكلم ربما هزمه المجتمع وظهرت هذه الهزيمة في شكل عي، وربما ظفر بالنصر فيكون مبينا، لذلك لا بد عند قراءة الجاحظ من الاهتمام بشيء وراء حدود البيان وأقسامه شيء هو أقرب إلى استعمال المجتمع للغة، ينبغي أن نفترض أن الجاحظ مشغول بأشياء ليست من قبيل علم البلاغة وحدودها، الجاحظ مهموم بحياة العربية في المجتمع، والنظر إليها بطريقة وصفية بعيدة عن المعيارية والدعاية.

---

(1) ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي ، ص16.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص8.

إن الذين يقرأون أخبار العي عند الجاحظ يهملون في كثير من الأحيان النزاع بين الفرد والمجتمع هذا النزاع الذي يتمثل في علاقة الفرد باللغة، وقد ظن كثير من الناس حين تكلموا عن علاقة العربي باللغة أن اللغة كانت تطيع وتنقاد، هذا تصور دعائي ينزهنا الجاحظ عنه في كتابه، ذلك أن العربي – منذ وقت مبكر– خيل إليه أن البراعة في استعمال اللغة تنطوي على نوع من المجد الشخصي الذي يمكن التباهي به، هذا المجد – بداهة – ينطوي على نوع من مناوأة المجتمع، بل نستطيع أن نجزم أن أهم مظهر من مظاهر عجز الفرد دون ملاحقة المجتمع هو غالبا عجز لغوي، اللغة –إذن– في نظر العربي تحقق كسبا مرموقا دون كسب العمل اليدوي ومن هنا نالت كل المعوقات اللغوية حظا وافرا من الاهتمام [1].

يلمح الجاحظ في أما كن متعددة إلى كثرة الاتكاء على اللغة، ويراها ظاهرة جديرة بالتوقف، ويركز على العي باعتباره مقاومة للبواعث المعترف بها في شكل حماسه جماعية فلا يمكن أن نتجاهل أن التدرب على اللغة كان شعيرة جماعية، وأن المرء في الأطوار الأولى بخاصة يحتاج إلى شهادة المجتمع بأنه بلغ مستوى معترفا به من الإثارة، والعجز عن إثارة المجتمع يعبر عنه بأسماء مختلفة كالعي والخطل والهذيان... وقد أدى التقدير الشديد للإثارة إلى نوع من الانفصال بين البراعة القولية وبعض مظاهر التروي العقلي، واتضح للعربي أن الموقف المثالي يحتاج إلى مراقبة الفتنة التي أشرنا إليها، لذلك ساق الجاحظ أمثلة من الشعر تعبر عن هذه الفكرة [2].

هناك إذن عوائق كثيرة تنتج من فرط الاهتمام، والتنافس الشديد وتقدير الكلمة الرنانة، ويجب أن نلاحظ في ضوء عبارات الجاحظ أن التفوق اللغوي كان ينزع إلى منافسة تفوق آخر، وأن العربي إذا تفوق مرة أو مرات كان لابد له أن ينتظر ما

---

(1) ينظر: مصطفى ناصف، المرجع السابق ص18.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ص9.

يترتب على ذلك من بعض العجز وكل تفوق لا يمكن أن يستمر إلى الأبد، لأن أي طاقة معرضة للنفاذ [1] .

من الواضح أن النماذج التي يختارها الجاحظ لم تأت اعتباطا، بل هي تحقق أهدافا في الغالب وهي تنبهنا إلى شعوره العميق بأن فعالية الفصاحة والبيان كانت مطلبا اجتماعيا أيضا وأن الصمت – لذلك – يشكل في البادية وطأة تعجز دونها اللغة، فغلبة المجتمع على الفرد في الحياة العربية القديمة غلبة لغوية، وهذا ما يدفع الشعراء أحيانا إلى تلمس العي، يستروحون من القدرة والفصاحة، فحينما يتحدث الشاعر عن صمت العي فإنما يشير إلى قهر اجتماعي خاص، ويذكر الجاحظ أن الشعراء يقولون في الصمت مثلما قالوا في المنطق:

وَعيٌّ الِفعَالِ كَعِيِّ المَقَالِ وَفِي الصَمتِ عِيٌ كَعِيِّ الكَلِم [2]

كما تشير الشواهد التي أوردها الجاحظ إلى أن مواقف الاستعمال اللغوي بعضها شاق جدا على النفس خاصة عندما يتعلق الأمر بنيران الحرب [3] ، الشاعر واضح هنا عندما يقول إن نيران الحرب تواجه بصعوبة، ونفي العي في بعض الحالات أدل على مكانة المقاومة ومبرراتها، مقاومة تختلط فيها فتنة الحرب بفتنة القول، فقد كان العربي في زحام النزاع يستعين باللغة على بعض بواعثه، أو يمر بطور من المجاهدة العنيفة ضد اللغة، لذلك يمكن أن ينظر إلى العي بمنظار مغاير باعتباره موقف رفض للغة أحيانا، تلك اللغة التي طلب منها أن توقد انفعالات مدمرة من بعض النواحي، ومن هنا أدرك العربي في أعماقه أنه من خلال طاعة اللغة

(1) ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص 19.
(2) بشار بن برد ، الديوان ، تحقيق وشرح محمد الطاهر بن عاشور ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة 1950 ، ج1 ص122.
(3) الجاحظ ، البيان والتبيين ،ج1 ص8.

يدمر نفسه، وأن اللغة في شكل تقاليد وقوى مطاعة ليست صديقة خالصة، ومن ثم لا نستغرب إذا رأيناه يتحدث كثيرا عن العي[1].

هناك إذن هذا الاهتمام المفرط باللغة، وما ينتج عنه من مظاهر مختلفة يعد العي أكثرها بروزا، فمن الواضح أن العربي شغلته ملكة اللغة، وشغله الصراع مع اللغة أو الصراع مع المجتمع في شكل اللغة، وانتشار الولع الشديد بعنف التأثير أدى إلى شيوع ذلك الاعتقاد بأن ما يقع دون التأثير العنيف ضرب من الضعف والحصر في غالب الأحيان، المهم أن كلمة العي مثلها مثل فتنة القول قد فهمت فهما سطحيا وما يزال الجاحظ يذكرنا –بوسائل مختلفة– أن علاقتنا باللغة لم تكتب بعد، وأن تاريخ العي لم يكتب كتابة مفصلة واضحة، لقد طغت على العي أخبار البلاغة والفصاحة وتجاهل الباحثون الحياة اللغوية الحقة، وما يضطرب فيها من بلاغة وعي، تجاهل الناس وطأة المنافسة الاجتماعية التي كان لها آثار غير قليلة في استعمال اللغة، غاب عن الأذهان أن كلمة البلاغة تومئ في بعض استعمالاتها إلى اقتحام العوائق والتغلب عليها، وأن العي ظاهرة مألوفة من ظواهر الانفصال الحاد بين الفرد والمجتمع[2].

كشف الجاحظ الغطاء الاجتماعي لكلمات أساسية من قبيل العي والبلاغة الذي يتمثل في فكرة الدعاية ومواجهة العناد والجحود أو إشباع الكيد والاحتيال، وهذه الملحوظة تشير –من بعض الوجوه– إلى أن مسألة القدرة اللغوية نظر إليها نظرة لا تخلو من مغالاة، فقد تبين للجاحظ أن الخصومات الناشئة والنامية حول العقائد والسياسة جعلت لهذه القدرة سطوة حساسة، قل إن الجاحظ كان يعلم أن فتنة القول شديدة الصلة بالخصومة في البيئة البدوية والبيئة الحضرية جميعا، وكأنما أريد لكل

---

(1) ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص20.
(2) ينظر : المرجع نفسه ، ص 22 .

شيء أن يتوهج على الرغم من موقف الإسلام المعارض والناس يتناقلون كلمات البيان واللسان والإفهام وما إليها، ولا يهتمون كثيرا بطبيعة الملابسات الواضحة في ثنايا عبارات الجاحظ؛ هذه الحاسة الاجتماعية ضاعت مع الأسف،وأصبحنا ننظر إلى المهارة اللغوية نظرة مجردة[1].

ومن يتتبع تفصيلات الجاحظ عن الموقف القديم من اللغة، يلفي عددا لا حصر له من الشواهد والأمثلة، تشير كلها إلى أن ظاهرة الانتفاع باللغة شاعت في البيئة العربية سيما في شكل خطابة، والكلمة في جانبها الاشتقاقي توحي بما يشعر به العربي من "خطب" مهم في مجال العلاقات الاجتماعية، لقد طلب من اللغة أكثر مما يطلب في بيئات أخرى، كان الكلام بوصفه خطبا أو خطابة مزية من المزايا التي يتباهى الناس بالبراعة فيها ويتفاضلون بها.

ويصرح الجاحظ أن العقبات والمشاكل التي تعتري اللسان وتعرض للمتكلم فتمنعه من البيان هي ضرب من المحنة يبتلى بها المرء، لم يسلم منها حتى الأنبياء ويضرب مثالا على ذلك العقدة التي كان في لسان سيدنا موسى (عليه السلام) وكيف تضرع إلى الله للخلاص منها ﴿ وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي ﴾[2] ، وذلك رغبة منه في غاية الإفصاح بالحجة والمبالغة في وضوح الدلالة لتكون الأعناق إليه أميل والعقول عنه أفهم والنفوس إليه أسرع وإن كان قد يأتي من وراء الحاجة ويبلغ أفهامهم على بعض المشقة[3].

يتضح من نماذج والجاحظ وتعليقاته أنه مصر على أن يذكرنا أولا بالجدل بين العي والبيان، اللغة نطوقها حينا وتطوقنا أحيانا أخرى، كما لا تخفى عناية الجاحظ بفكرة الخصومة، الخصومة أساسية وليست وليدة النزاع السياسي والعقدي في وقت من حياة الإسلام، الخصومة جزء أساسي من مزاج البيان ومتعته وفي هذا الصدد

---

(1) مصطفى ناصف: المرجع السابق، ص28.
(2) سورة طه، الآية 27.
(3) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ص11.

يسوق الجاحظ آيات غير قليلة ليؤكد رأيه: من ذلك قوله تعالى: ﴿ وَيُشْهِدُ اللَّهَ عَلَى مَا فِي قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الْخِصَامِ ﴾[1].

يرى الجاحظ القرآن الكريم كاشفا لمواقفنا من اللغة، إنه يلح على تحليل موقف الافتخار باللغة وامتلاكها، ففي هذا الامتلاك نصنع أمورا كثيرة، يكاد يصر الجاحظ على أن البلاغة لا تفهم في بعض وظائفها بمعزل عن الدهاء والخصومة، والخصومة باب واسع عند الجاحظ،هو يريد أن يلمح إلى أن النشاط اللغوي لا يرتبط دائما بالبلوغ أو التواصل والركون إلى توافق مع الحق، النشاط اللغوي لا يفهم بمعزل عن إخفاء التنافر أو حدة الانفعال أو الجدل والخصومة ومن ثم يجدر بنا الانتباه إلى أن القدرة البيانية ليست خالصة لخدمة الإنسان والمجتمع[2].

إذن فالنشاط اللغوي يرتبط –في كثير من الأحيان– بالمنازعة، وبعضه لا يخلو من مكر، ذلك الذي اتسمت به قريش في تصديها للنبي محمد – صلى الله عليه وعلى آله وسلم – ويوضح لنا الجاحظ بطريقة غير مباشرة أن التبييت يستعمل أكثر ما يستعمل في مواجهة الخصومة وتذليلها قال الله سبحانه وتعالى:﴿ وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ ﴾[3].

ويفسر الجاحظ هذه الآية بقوله: "لأن مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد، والمفهم لك والمفهم عنك شريكان في الفضل، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم والمتعلم، هكذا ظاهر هذه القضية..." [4].

---

(1) سورة البقرة، الآية:204.
(2) ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص23.
(3) سورة ابراهيم، الآية: 04.
(4) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص14.

يستعمل الجاحظ في هذه العبارات صيغة "مدار الأمر"، وفي ذلك إشارة واضحة إلى أهمية البيان والتبيين في نظره، إذ عليهما يدور الأمر، وهذا يعني أنهما يشكلان مركز اهتمام للجميع، لكن الجاحظ لا تلهيه هذه الأهمية عن تنبيهنا إلى الجدل القائم بن العي والبيان إذ لا تنتهي هذه الفقرة حتى يذكر كيف ضرب الله مثلا لعي اللسان ورداءة البيان وشبهه بالنساء والولدان، إنه يريدنا أن نضع في الحسبان – ونحن نحتفي بالبيان– أن هنالك دوما ما يتربص بنا، إنه العجز الذي يمكن أن يعترينا في أي لحظة، أو يكون ملازما للمرء وبالتالي وبالا عليه.

نستخلص مما تقدم أن الجاحظ تعمد ألا يبدأ بالحديث عن البيان أولا، لقد حبذ أن تكون البداية كلاما تلقائيا في ظاهره عن بواعث الفرقة بين الناس وعلاقتها باستعمال اللغة، لأمر ما كانت هذه الفرقة جزءا مهما من تفكير الجاحظ.

كما ساق أبو عثمان أخبار العي، وساق أخبار الذين يتجنبون كلمات بأعيانها، وأخبار الخطباء، واختلاف اللغات بعضها عن بعض، وربما خرج القارئ من هذا السياق المطرد بشيء من الريب في التواصل النقي أو الفهم المستقيم[1]، لقد أراد الجاحظ أن ينبهنا إلى أمر له خطر، الناس يكتمون بعض ما يريدون ومالا يريدون على عكس ما يعتقده أولئك الذين يلحون على الجانب الاجتماعي من الإنسان أو اللغة، فنحن نتواصل ولا نصر على التواصل إصرارا تاما، الإنسان لا يقول كل شيء دائما غالبا ما تكون هنالك أمور مضمرة محجوبة، لذلك لا نستطيع أن نعتبر البيان النقيض التام للاحتجاز.

---

(1) ينظر : أحمد أمين ، ضحى الإسلام ص 263 ، ويراجع : مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص 19 .

وقبل أن يجرفنا الكلام إلى الحديث عن البيان، ينبغي أن نتعرض أولا إلى تصور الجاحظ للغة، وطريقة تناوله لطبيعة النشاط اللغوي، لأن هذا الموضوع يشغل حيزا لا بأس به من كتاب البيان والتبيين، بل يمكن اعتبار ما جاء في بداية الكتاب إلى غاية الصفحة (رقم 56) بمثابة مقدمات عامة في الصوتيات واللهجات واللغة، هذا مجرد مثال عن المواضع التي تعرض فيها الجاحظ لذكر اللغة في هذا الكتاب والتي يصعب حصرها لكثرتها، كما أن هناك علائق وصلات وشيجة بين البيان واللغة لا يمكن فصمها.

معالجة الجاحظ للنشاط اللغوي:

لقد استخدم علماء العرب القدامى مصطلح "اللغة" للدلالة على معان مختلفة، رأينا مراعاة لمقتضيات البحث أن نعرض بعضها بإيجاز، حتى يزول اللبس عن بعض المصطلحات التي تواتر ذكرها في نصوص الجاحظ، وتوخيا لاستكشاف الإطار الابستمولوجي العام الذي تنتمي إليه هذه المصطلحات.

ففي بادئ الأمر استعمل مصطلح " اللغة " للدلالة به على اللهجات العربية المختلفة، والمراد باللهجات العربية القديمة: تلك التنوعات المحلية أو القبلية باعتبارها حالات مخصوصة في استعمال العربية أي أجزاء من اللسان وليست كلا ينوب عن اللسان، وذلك مثل قول "عن" في موضع "أن" في لغة تميم أو عمل ما في لغة أهل الحجاز. (1)

كما استعمل علماء اللغة لفظة "لغة" أيضا، للدلالة على ذلك الاستعمال اللغوي الذي يأخذ مجالا واسعا بحيث يشيع في غالبية العرب مثل نصب المثنى وجره بالياء في لغة أكثر العرب باستثناء من يبدل الياء ألفا، مثل قولهم: صافحت أخواك ومررت بأخواك(2).

---

(1) ينظر: ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت لبنان [دت]، ج2 ص10-11.

(2) ينظر: سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، ج4 ص110.

وورد استعمال آخر لهذا المصطلح في الكتب اللغوية القديمة على أنه النظـام التواصلي المتداول بين أهل الأمة الواحدة مثلما فعل ابن جني في كتابه الخصـائص مستخدما مصطلح اللغة بهذا المعنى في مواضع كثيرة منه، نذكر منها تعريفه للغـة الذي يقول فيه "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[(1)].

وبهذا الاستعمال يقترب مصطلح "اللغة" من مصـطلح "اللسـان" إلـى حـد الترادف، فقد ظلت لفظة "اللسان" تستخدم-منذ ما قبل العهـد الإسـلامي (الشـعر الجاهلي) إلى غاية العهد العباسي مع امتداد الحركة العلميـة للدراسـات اللغويـة- بمعنى عام يمكن تحديدها من خلاله بأنها ذلك الاصطلاح الذي يدل علـى الوسـيلة التبليغية التي يتواصل بها مجموع الأفراد في كل أمة من الأمم، ويعبرون بها عـن أغراضهم[(2)].

ولم يكن علماء اللغة والنحويون الوحيدين المهتمين بهذا الموضوع، فقد اهـتم المتكلمون باللغة لأنها آلة التعبير عن أفكارهم ووسيلة لنشر عقائدهم، وكانوا مثلا في البيان والخطابة، لأنها الطريق التي تستمال بها القلوب وتنثني إليها الأعنـاق، ولـم يكن الجاحظ بمنأى عن هذا المنزع، إذ جهد بدوره لدراسة هذه الظاهرة بالشكل الذي يلائم انشغالاته، ويبدو من كتابات الجاحظ أن البحث في أصول اللغة ونشأتها كـان من بين المواضيع التي شغلت باله، فإذا كانت اللغة التي تتكلمها أمة من الأمم تتألف من ألفاظ تتجمع بشكل تعابير أو جمل لها قواعد معينة تنتظم فيها، فإن السؤال الذي يطرح نفسه هو: من أين جاءت هذه الألفاظ؟ وماهو مصدرها؟ أو بعبارة أخرى من أوجدها أولا ؟

---

(1) ابن جني: الخصائص، ج1 ص33.

(2) ينظر: الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنوية (دراسة تحليلية ابستيمولوجية)، دار القصبة الجزائر 2001، ص15.

ورد في كتاب "الحيوان" رأي للجاحظ في هذا الموضوع نصه أن " اللغة عارية في أيدي الناس ممن خلقهم ومكنهم وألهمهم وعلمهم"[1] هذا يعني أن اللغة من خلق الله – سبحانه وتعلى- وأنه -عز وجل- أعارهم إياها وألهمهم إياها إلهاما،غير أن الجاحظ لم يوضح لنا كيفية حصول ذلك الإلهام وزمانه، وهل أنزل وحيا على جميع الناس مرة واحدة في مكان وزمان ما، أم أنه أنزل على بعضهم ثم تولى هذا البعض تعليم اللغة للآخرين.

وهناك بعض الأمثلة التي يوردها الجاحظ تتماشى مع رأيه هذا وتؤكده، مثل كلام بعض الأنبياء، فإسماعيل -عليه السلام- ألهم اللغة العربية إلهاما على غير تلقين أو دربه و"كلام عيسى بن مريم -عليه السلام- في المهد، وإنطاق يحي -عليه السلام- بالحكمة صبيا وكذلك القول في آدم وحواء -عليهما السلام-، وقد قلنا في ذئب أهبان بن أوس، وغراب نوح، وهدهد سليمان وكلام النملة، وحمار عزير وكذلك كل شيء أنطقه الله بقدرته وسخره لمعرفته"[2].

ولكن الجاحظ يصرح في بعض ملاحظاته أن هناك في اللغة ألفاظ تكونت من تقليد الإنسان للأصوات الموجودة في الطبيعة، وذلك نحو: القطا الذي هو صوت الطائر وكذلك الأمر بالنسبة للمواء الذي هو صوت الشاة، ولا يتوضح من هذا المثال كيف يمكن أن يكون الإلهام أصلا للغة ومصدر نشأتها الأول.

ويبدو أن الجاحظ وقف موقفا وسطا تجاه هذا المشكل العويص، مشكل أصل اللغة، وهل تثبت توقيفا أو اصطلاحا فهناك تلك الأسماء التي علمها الله آدم ونص عليها القرآن، وهي صورة لمعانيها ومطابقة لها كل المطابقة ومن ثم لا يسوغ لأحد تحريفها عن مواضعها، بينما النوع الثاني من الألفاظ هو تلك الألفاظ المحدثة التي

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ص160-164.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج3 ص557-558.

اخترعها الناس ووضعوها للتعامل بينهم في حياتهم، فالمتكلمون مثلاهم الذين تخيروا تلك الألفاظ (الكلامية) لتلك المعاني وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له في لغة العرب اسم فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع؛ وقس على ذلك ما أبدعه النحويون بالنسبة للحال والظرف وما شابه ذلك، فلو أنهم لم يضعوا هذه العلامات لما استطاعوا تعليم القرويين والبلديين علم النحو والعروض ...وغيره[1].

ومهما كان من أمر نشأة اللغة فهي لا تبقى على ما هي عليه بل تتطور مع الزمن فتدخل عليها ألفاظ من اللغات الأخرى، ويولد أبناؤها كلمات جديدة، فاللغة العربية في عصر الجاحظ شاع فيها كثير من الكلمات العجمية، وكما تولد ألفاظ جديدة في اللغة تموت ألفاظ أخرى أو تهمل، وقد لاحظ أبو عثمان أن العامة تميل إلى السهل من الألفاظ وإن كان غيرها أحق بالاستعمال، فالناس مثلا لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع في حالة القدرة والسلامة وكذلك الأمر بالنسبة للمطر والغيث، ويعلل الجاحظ هذه الظاهرة فيقول أن: "العامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما، وتستعمل ماهو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ماهو أظهر وأكثر"[2].

ويرى عدد كبير من علماء العصر الحديث أن اللغة تمثل في اللسان البشري جانبه التصوري المرتبط بالقواعد الضمنية المستقرة في أدمغة الناطقين باللسان الواحد[3]، وهذا يعني أنها تشمل في ذاتها على قانون وجودها وتطورها، فلكل لغة طبيعتها ومزاجها الخاص أو خصائصها الجوهرية التي تعيش بها في المجتمع متفاعلة معه، وهذا ما يسمى عادة عبقرية اللغة، وهي مجموعة الصفات

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ج1 ض92.
(2) المصدر السابق، ج1 ص20.
(3) ينظر: الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنوية، ص161.

والخصائص التي تتميز بها لغة عن أخرى، وتتحدد هذه الصفات في نحو اللغة وصرفها وتركيب عباراتها وتطور نظامها الصرفي، ثم هناك صفات أخص من هذه، وهي – بدورها– على قدر بالغ من الأهمية: كالناحية الصوتية (نظام المقاطع والحروف وعددها في الكلمة، وعدد الأصوات ...) وهناك أيضا الناحية الفنية وهي ما يمكن أن يسمى ذوق اللغة، وبهذه الإمكانيات تعيش اللغة في المجتمع وتتفاعل معه وتؤدي حاجته الفكرية والروحية[1] وقد أدرك الجاحظ بفهمه الثاقب بعضا من هذه الخصائص ويمكن أن نلمس تجليات هذا الفهم في المحاور الموالية الذكر.

(1) ينظر: عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي 1992، ص279.

الأســـاس الصـــوتـــي

لقد أعطى الجاحظ للصوت اللغوي مكانة هامة، وتعود هذه الأهمية إلى أسباب عدة منها أن التشدق الذي هو خصلة طبيعية في كلام الأعراب جعل مـــن جهـــارة الصوت عندهم ميزة يميزون بها أصالتهم ويتمادحون بها، حتى أنه لما سئل أحـــدهم عما هو الجمال؟ قال: "طول القامة وضخم الهامة ورحب الأشداق وبعد الصوت"[(1)].

وليس هذا فحسب، بل بلغت أهمية الصوت حدا اصطبغت فيه بأبعاد دينيـــة إذ كان لجهارة الصوت دورها الفعال في هذا المجال الحساس فهذا العباس بـــن عبـــد المطلب عم الرسول –صلى الله عليه وعلى آله وسلم– قد نفع المســـلمين بجهـــارة صوته يوم حنين، حين انفض الناس عن –النبي الكريم–، وكادت تحل الهزيمة لولا تدخل العباس الذي نادى: "يا أصحاب البقرة هذا رسول الله"، فتراجع القوم[(2)] ناهيك عن دور جهارة الصوت في الميدان السياسي، فقد كانت الأحزاب السياسية عصرئذ تعتمد أكثر ما تعتمد على الخطباء المفوهين والبلغاء في نشر مبادئها، وكانت الناس تفضل الجهارة في الخطب، و تتفاخر بهذه المزية.

هذه الاعتبارات وغيرها، جعلت الجاحظ يقتنع بأن الصوت البشري هو كـــل شيء في اللغة بل هو كل شيء في الإنسان، "فالصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتـــأليف"[(3)] ومن هنا يتبين كيف يقف الجاحظ بذكاء على الفرق بين الصوت الـــذي هـــو مـــادة جوهر اللفظ و التقطيع الذي هو حركات وظيفة للأعضاء الصوتية كاللسان وغيره.

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ص82.
(2) ينظر: المصدر نفسه،ج1 ص83.
(3) المصدر نفسه، ج1ص58.

فالصـــوت عنده بالنسبة للتقطيع هو بمنزلة الحبر الذي فـــي القلـــم بالنســـبة للكتابة، فكما أن الحبر مادة يظهر من خلالها الكلام المكتوب فكذلك الصوت مـــادة يظهر من خلالها الكلام الملفوظ، الفرق الوحيد هو أن الصوت يتلاشى في الفضـــاء ولا يمكن استعادته أو مراجعته بينما يمكن ذلك بالنسبة للقلم بل وهو أجدر أن يحض الذهن على تصحيح أخطاء الكتاب(1).

وحري بنا أن نتوقف قليلا عند مفهوم التقطيع الذي ورد في هذا النص، يبـــدو أن الجاحظ يقصـــد بالتقطيع تقطيع الحروف بينما يخصـــص مفهـــــوم التـــأليف للكلمات، فالتقطيع هو استعمال الحروف استعمالا واعيا لغاية التبليغ، لأنه قد يتهيـــأ لبعض الحيوانات من الحروف المقطعة المشاركة لمخارج حروف النـــاس، كـــالغنم التي يمكن أن تقول "ما" والفيل الذي يتهيأ في لسانه كثير مـــن الحـــروف المقطعـــة المعروفة، أو كالذي يتهيأ في أفواه الأطفال كقولهم ماما وبابا فكلها حروف مقطعـــة لكنها خارجة من عمل اللسان لأنها تظهر بالتقاء الشفتين(2).

وإذا أردنا أن نقترب من تصور "التقطيع" في العصر الحديث علـــى ســـبيل المثال سنجد اللساني "أندريه ما ريتني" الذي يرى أن الوظيفـــة الأساســـية للســـان البشري هي وظيفة التبليغ والتواصل بين أفراد المجتمـــع، إذ تســـمح للشـــخص أن يتصل ويتفاعل مع غيره من الناس، وهي موجودة إلى جانب وظائف أخرى تؤديها اللغة لكنها ثانوية مثل: وظيفة التعبير عن الأفكار، ووظيفة التعبير عـــن المشـــاعر دونما حاجة إلى التواصل، والوظيفة الجمالية في النصوص الأدبية، وغيرها(3).

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ج1 ص 89 ، ويراجع: محمد بناني ، المرجع السابق ص 113.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ج1 ص48-49.
(3) ينظر: Andrée Martinet, Eléments De Linguistique Générales, Armand Colin, Paris 1979 P/9-10

كما يعتمد على مبدأ "التقطيع المزدوج"، وهو ذلك المبدأ الذي يمكن من تحليل اللغة إلى وحدات محدودة ونهائية في كل لغة، وتنقسم هذه الوحدات – حسب هـذا المبدأ– إلى مجموعتين : الأولى تسـمى بالمونيمـات (Les monèmes)، وتحـدد بكونها "وحدات غير قابلة لأن تحلل إلى وحدات أصغر ذات معنى، والثانية: تسـمى وحداتها بالوحدات غير الدالة وهي الفونيمات (phonèmes) ويذهب مارتيني إلـى أن مبدأ التقطيع المزدوج يعد سمة بارزة من شأنها أن تميز وحدات اللسان البشري (القطع) الصوتية، عن أصوات الحيوان وعن سائر الأنظمة الإبلاغية الأخرى(1).

أما الجاحظ فيتوصل إلى دراسة التقطيع الوظيفي من خـلال العيـوب الصـوتية "كاللثغة" وغيرها، فالألثغ مثلا عندما يقطع كلمة "عمرو" يقول "عمي" بإخراج الراء من مخرج الياء، لنقصان في آلة المنطق، وعجز في أداة الصوت والسـامع الـذي يسمع "عمي" يفطن للعاهة ويصحح الخطأ الصوتي، ويفهم من كلامه بالاعتماد على التقطيع المألوف، وكذلك القول بالنسبة للتمتمة والفأفأة" فإنها عجز عـن التقطيـع لا عن التصويت لان اللسان أو الأسنان تتوقف في التاء أو في الفاء بدل أن تواصـل التقطيع(2).

وتوجد أمثلة عديدة من هذا القبيل في كتاب البيان والتبيـين، خصـص لهـا الجاحظ بابا سماه (ذكر الحروف التي تدخلها اللثغة)، وهي كفيلة بأن توضح إدراك الجاحظ فيها لمفهوم الوظيفة الحرفية، وكيف أن هذه العيوب الصوتية تؤدي أحيانـا إلى اختلاف تام في المعنى بل وتؤدي إلى عواقب اجتماعية وخيمة، كـالحط مـن المروءة في بعض أشكالها، وهو الأمر الذي يفسر إصرار داعية كواصل بن عطاء على مغالبة ذلك والتخلص منه، ومن هـنا يمكن أن نفـهم لماذا تـتبع الجاحظ هذه

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص15.
(2) ينظر: الجاحظ البيان والتبيين ،ج1 ص32.

القضية عند كثير من الحالات وحاول معالجتها في بعض الأحيان كما هي الحال في علم تقويم اللسان (orthophonie) في العصر الحديث[1] .

كما يطلعنا الجاحظ على بعض التجارب الإحصائية والملاحظات التي سجلها في هذا الصدد، فيشير مثلا إلى أن الراء حرف كثير الدوران في الكلام وأن بعض الحروف كاللام والياء والألف أكثر ترددا من غيرها والحاجة إليها أشد، ويقترح على القارئ هنا عملية إحصائية: "اعتبر ذلك بأن تأخذ عدة رسائل وعدة خطب من جملة خطب الناس ورسائلهم فإنك متى حصّلت جميع حروفها وعدّدت كل شكل على حدة علمت أن هذه الحروف الحاجة إليها أشد"[2].

ولما كان الجاحظ مهتما بالحروف وتشخصيها فمن الطبيعي أن يمد بصره إلى قضية المخارج، وقد درس الجاحظ مخارج الحروف عند الحيوان والإنسان، ولاحظ أن المخارج عند الإنسان أكثر نوعا وعددا، وأن الطفل في مرحلة نطقه الأولى يشبه الحيوان في افتقاره إلى مخارج الحروف، فهو يسمي الكلب ووأو عو، ويسمي الشاة ماه، ويخرج الكلمات من شفتيه، ولذلك كان أول ما يتلفظ به ماما وبابا[3].

ثم إن مخارج الحروف عند البالغ تتأثر بوضعية اللسان والأسنان والشفاه والأنف فالميم والباء خارجان من عمل اللسان وداخلان في عمل الشفاه والضاد لا تخرج إلا من الشدق الأيمن إلا أن يكون المتكلم أعسر يسرا، كما يدرج الجاحظ في هذا الباب ملاحظة هامة أن حروف اللغة الواحدة في اجتماعها بالكلمات والجمل يتنافر بعضها ويأتلف بعضها الآخر، فالحروف التي تقترب مخارجها تتنافر

---

(1) ينظر: محمد الصغير بناني، مرجع سابق ، ص114.
(2) الجاحظ، المصدر السابق ، ج1 ص21.
(3) ينظر: المصدر نفسه ، ج1 ص48-49.

والحروف التي تتباعد مخارجها تأتلف، فالجيم مثلا: لا تقارن الظاء ولا القـاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم أو تأخير، وكذلك الزاي لا تقارن الطاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتقديم ولا تأخير[1] .

ويظهر من الشواهد التي يسوقها الجاحظ أن هناك بعـض المغالطـات التـي شكلت اعتقادات سادت في عصره، من بينها الاعتقاد بوجود علاقة بين المخـرج والعرق، فهو ينتقل بالوراثة ويفسد بالصهر، لكن دور المنشأ فيه يبدو أهم لتأثيره في طبيعته، فالنبطي الذي نشأ في بلاد النبط المتاخمة لبلاد العرب يظل مغلاقا، ولكـن ليس كالنبطي القح أو السندي الذي يجلب كبيرا، فإن الأول لن يستطيع إلا أن يجعل الزاي سينا فإذا أراد أن (يقول زورق قال سورق) والثاني لا يستطيع إلا أن يجعـل الجيم زايا ولو قام في علياء تميم وفي سفلى قيس وبين عجز وهوازن خمسين عاما وإن كان يجب أن نستثني من هذا القانون العام حكم بعض القلائل من الناس الـذين يمكنهم محاكاة مخارج جميع الأمم "كأبي دبوبة الزنجي" الذي يستطيع تقليـد جميـع المخارج حتى أصوات الحيوانات، فحكم هؤلاء لا يسرى على تعلم اللغات لان غير الفنان متى ترك شمائله على حالها ولسانه على سجيته كان مقصورا بعـادة المنشـأ على الشكل الذي لم يزل فيه[2].

كما لا يمكن – في هذا السياق– أن نتجاوز بعض الملاحظات التي لم يذكرها الجاحظ صراحة، وإنما لمح إليها تلميحا، من ذلك ما نفهمه من وجود تشـابه كبيـر بين تمكن حروف الكلام في الألسنة وتمكن بعض الغرائز في الحيوانـات، فالنظـام الصوتي لدى الإنسان على سبيل المثال –شبيه بملكه الطيران عند بعض الطيـور: فذهاب جميع الأسنان أصلح في الإبانة عن الحروف من ذهاب الشـطر أو الثلثـين مثله في ذلك مثل الحمام المقصوص جناحاه جميعا فهو في ذلك أجدر أن يطير مـن

---

(1) ينظر: المصدر السابق، ج1 ص48-50.
(2) ينظر: المصدر نفسه، ج1 ص45/ص52/ ص53 ، ويراجع : محمد بناني ، المرجع السابق ، ص118.

الذي يكون جناحاه أحدهما وافرا والآخر مقصوصا، وعلة ذلك تعود -في نظر الجاحظ -إلى "التعديل والاستواء"[1].

هذا التعديل أو الاستواء الذي يتعلق بالحروف، يمتد أثره إلى وحدات الكلام المركبة، ويصف لنا الجاحظ هذا الامتداد من الحروف إلى الكلمات بكيفية رائعة تدل على إدراكه البعيد لظاهرة اللغة وتمييزه بين مختلف مستوياتها، ويتبلور هذا الإدراك في مفهومين يستعملهما الجاحظ للتعبير عن المستويين النحوي والصرفي ويتمثلان في: محور التأليف ومحور التخيير.

(1) ينظر: المصدر السابق، ص49. وينظر كذلك: محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص120.

الأساس التركيبي (النحوي والصرفي)

أضحى شائعا بين المتخصصين في الحقل اللساني في العصـــر الحـــديث أن الدراسة التحليلية الصورية للغة تخضع إلى منهجية تصنيفية تقسم اللغة إلـــى ثلاثـــة مستويات هي : المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى التركيبي، وتبـــرز خصوصية التحليل الصوتي في أن المستويين الآخرين يقومـــان عليـــه ويخضـــعان لمادته من حيث تمثل "حد التحليل اللغوي ونهايتـــه وأصـــغر قطعـــة فـــي النظـــام اللغوي"[1] ولذلك كان للتحليل الصوتي حضور في جميع المستويات التحليلية.

بناء على هذه الخلفية، لا نستغرب الطريقة التي عالج بها الجاحظ المستويات الثلاث ونفهم سبب التداخل بينها، فيظهر أن الجاحظ كان حريصا على أن يســـوق كل شيء مساق الأخبار، فهاهو ينتقل – دون أن نشعر – من المستوى الصوتي إلى المستوى النحوي إذ يذكر في خضم حديثه عن التنافر بـــين الحـــروف المتقاربـــة المخارج بيتا لأبي البيداء الرياحي:

وشِعْرٌ كَبَعْـــرِ الكَبْشِ فَرّقَ بَيْنَـــهُ   لِسَانٌ دَعِيٌّ فِي القَرِيضِ دَخِيـــلُ[2]

ويعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا جيدا وسبك سبكا واحدا ...وأما قولـــه "كبعر الكبش" فإنما ذهب إلى أن بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجـــاور. وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت... تراها مختلفة متباينـــة ومتنـــافرة مستكرهة تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية ســـهلة النظام خفيفة على اللسان، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كـــأن الكلمـــة بأسرها حرف واحد..." [3]

---

(1) ينظر: الطيب دبه، مبادئ اللسانيات البنوية، ص162.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، ص50.
(3) المصدر نفسه، ص50-51.

يتبين من هذا الكلام وجود رابطة بين النظام الحرفي للغة وبين نظامها النحوي، الأمر الذي ينم عن إدراك وفهم عميقين يتمتع بهما الجاحظ في هذا الميدان، وتتوضح هذه الفكرة أكثر إذا قابلنا بين كلام الجاحظ وما يقوله " أندريه مارتيني " في كتابه" أصول اللسانيات العامة " بعد أن عرف اللغة بأنها نظام يشتمل على نوعين من الوحدات: وحدات مميزة هي الحروف ووحدات دلالية هي الكلمات: "..فإذا قلنا أن لغة ما تتضمن أربعة وثلاثين حرفا نعني بهذا أن المتكلم مجبر في كل لحظة من سياق كلامه على اختيار حرف من هذه الأربعة والثلاثين لإخراج اللفظ أو الدال الملائم للخطاب الذي يريد تبليغه...وما قيل عن الحروف يقال عن الوحدات اللسانية المركبة مع فارق واحد هو أننا لا نستطيع أن نقول فيما يخص اللغة كم عدد الكلمات التي تتركب منها..." [1]

وينبغي التنبه –في هذا المقام– إلى أن ترتيب الكلمات عند الجاحظ يجري في محورين مختلفين متقاطعين: (محور التأليف) الذي يشير في كثير من الأحيان إلى المستوى النحوي (ومحور التخيير) الذي غالبا ما يدل على المستوى الصرفي.

محور التأليف:

لقد أشار الجاحظ إليه مرات عديدة بعبارة تأليف أو مشتقاتها كقوله: "وهذا دليل على أن العرب أنطق وأن لغتها أوسع وأن لفظها أدل وأن أقسام تأليف كلامها أكثر"[2] كما يتعرض الجاحظ أيضا إلى مفاهيم تدخل في معنى التأليف كمفهوم نحو ومفهوم إعراب، الذين نكتفي هنا بذكر بعض المواضع التي أتت على ذكرهما[3] .

---

(1) محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص122. عن مارتينيه، مبادئ اللسانيات العامة، ص24.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ص222. وينظر المرجع نفسه، 413-426.
(3) المصدر نفسه، فيما يخص نحو: ص232، ص11، ص141، ص270/ فيما يخص إعراب، ص38، 44، 240.

كما يمكن معاينة هذا المفهوم عند أبي عثمان من خلال تعرضـه لموضـوع "اللحن"، فقد استأثرت ظاهرة الأخطاء اللغوية باهتمامه كما استأثرت باهتمام علماء اللغة بعده فراح يراقب الناس وأخطاءهم أثناء الكلام، وقد درس هـذا الموضـوع بشيء من التفصيل في البيان والتبيين حيث أفرد له بابا خاصا سماه "بـاب اللحـن" سرد فيه أخبار الذين يلحنون ويلكنون في كلامـهم منـذ العصـر الأمـوي حتـى عصره، منهم عرب ومنهم أعاجم، منهم السادة ومنهم العامة.

ويرى الجاحظ أن هذا التشويه بأشكاله المختلفة من لحن ولكنة وغيرهما يعود إلى اختلاط العرب بالعجم وسماعهم لغات مباينة للعربية الفصحى مما أفسد لغـتهم الأم، يقول: "فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كلـه سـواء، وكله بيانا، وكيف يكون ذلك بيانا ولولا طول مخالطة السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام لما عرفه، ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا"(1).

أما الأعراب الذين لم يخالطوا الأعاجم في الأمصار، وظلـوا مقيمـين فـي البوادي، وفي قلب الجزيرة العربية، فقد حافظت لغتهم على سلامتها، ولم يعترها أي تشويه، وظلوا يتكلمون العربية على السليقة محافظين على صحتها وفصـاحتها دون معرفة بالضوابط أو القواعد النحوية والصرفية ولذلك يذكر الجاحظ ما تتمتـع بـه اللغة في البادية من مظاهر القوة والحرارة، ويشير إلى ضيق أهل الحاضرة بلغتهم أحيانا وحنينهم إلى البادية، وقد يكون هذا نقدا ضمنيا للغة في المدينة.

ثم نراه يقارن مقارنة ثانية، لغة أهل المدينة أقل حدة وهذا يفسر قوله: "ولأهل المدينة ألسن ذلقة، وألفاظ حسنة، وعبارات جيدة، واللحن في عوامهم فاش، وعلـى من لم ينظر في النحو منهم غالب، واللحن من الجواري الظـراف... ومـن ذوات الخدود الغرائر أيسر، وربما استملح الرجل ذلك منهن"(2).

---

(1) المصدر السابق، ج1، ص105.

(2) المصدر نفسه، ج1 ص96 ، ويراجع في ذلك : الشريف المرتضي ، الأمالي ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي لبنان ، ط2 1967، ج1 ص14.

من الواضح أن الجاحظ يعبر هنا عن نمو اللغة نموا لم يكن متاحا مــن قبــل ووفائها بالتزامات جديدة، لقد لاحظ ما تجنح إليه لغة المدينة من الظرف والملاحــة تخففا من حدة أهل البادية، إن عبارات الجاحظ تنطوي على نوع من المكــر فهــي تجمع بين الحسن واللحن، كأنه يريد أن يقول أن التنبيه إلى اللحن يحول دون إدراك جوانب داخلية ذاتية في العبارة المدنية.

إذن ينبغي أن لا ننسى الطبيعة المزدوجة للحيــاة اللغويــة، الازدواج يــؤدي وظائف جوهرية، وتضارب المواقف واقع يجب الاعتراف به، ومثلما يذهب البــدو إلى المدينة ليتخففوا من لغتهم فكذلك الأمر بالنسبة لأهل الحضر، وكل مستوى لغوي يمكن أن ينظر إليه نظرتين، ربما يرى الجاحظ أن التعارض هو الموقف الأساســي في اللغة[1].

وإضافة إلى قضية "اللحن" هنالك مسألة أخرى أساسية تناولها الجاحظ لا يمكن إهمالها وهي مسألة "النظم" التي عبر عنها الجاحظ بمصطلحات مختلفــة كالتــأليف والترتيب والنضد ... وغيرها، لكنها متصلة جميعا بشكل أو بآخر بفكرة النظم التي طالما تردد ذكرها في الموروث النقدي والبلاغي من زوايا مختلفة.

لقد لاحظ بعض النقاد ما يتميز به التركيب النحوي من خاصــيات دقيقة، وما فيه من ثراء وغموض وتعقيد، وأثره في إعــطاء مفــهوم خاص للأدب، وفي ظل العناية الفائقة بالتشكيل النحوي والإلحاح المستمر على طريقة تأليف الكلمات، أخذت هذه المسألة أهمية خيالية في جماليات النشاط التصويري وفي توضيح الأدب العربي على الإجمال، وبعبارة أخــرى لاحظ بعــض النقاد أن المعنى لا يستطيع أن يظفر باستقلال واضح وأنه يرتبط بفكرة " التنظيمات الداخلية" للألفاظ المستعملة في تشكله

(1) ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص43-45.

أو تكوينه، أي أن "التنظيم" يعطي له غنى ومادة جديدة، هذه المسألة أثارت الناقد القديم ووجهته إلى مسائل جديدة تدور حول تركيب الشعر – على وجه الخصوص– ولغته ومعناه، وجعلته مفتونا بفكرة الترابط المعقد أو "النظم" هذه الفكرة التي تؤلف وفقا له، كل خصائص العبارة وتستوعب كل معاني التراكيب[1].

فكرة "النظم" تستعمل، عادة للدلالة على كل ماله صلة بالبحث في الهيئات النحوية للكلمات وما قد ينتج عنها من مزية أو جمال، وتطلق أحيانا مرادفة أو دالة على المعاني القائمة في النفس وذلك عندما تكون المزايا في المعاني موضعية ذوقية فلا يدور موضعها على صواب عرفي وإنما يدور على جمال خاص يؤتاه المنشئ أو المبدع في موضع دون موضع ويتأتى للكلمة في مقام دون مقام، وقد يظن أن ربط "النظم" بالمدلول الأدبي أو الوجداني للتركيب أكثر صوابا لأنه يكشف باستمرار علاقات جديدة بين الأشياء، لا يستطيع النحو بأدواته القريبة ودلالاته الموجهة التي تسيطر عليها الجزئية تماما أن يبلغها.

وأما محور التخيير: فيقصد به المستوى العمودي أو الصرفي للكلمات، ويأتي عنده مصحوبا عادة بلفظ " تخير" اللفظ أو الألفاظ المتخيرة[2] ويبدو أيضا في قوله: "وهم تخيروا تلك الألفاظ لتك المعاني"[3] والسياق الذي أورد فيه الجاحظ هذه العبارات كلها يدل على انه يقصد به المستوى العمودي le paradigme للكلمات داخل الجملة، ومما يؤكد هذا ما جاء في بعض النصوص التي يجمع فيها بين المحورين معا، فهاهو يميز بين التأليف والتخيير في قوله: "وإذا سمعت بنادرة من نوادر العوام وملحة من ملح الحشوة والظغام فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظا حسنا"[4].

---

(1) ينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار سوريا، ط1 1993، ص112.
(2) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص72.
(3) المصدر نفسه،ج1 ص129. ويراجع في هذا: محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص124.
(4) ينظر: تامر سلوم، المرجع نفسه ، ص99.

على أننا لا نستطيع أن ندرك أهمية النشاط الجمالي الصرفي ما لم نبحث في أهمية النشاط اللغوي بوجه عام، إن التشكيلات الصوتية والنحوية البلاغية ليست وحدات مستقلة أو تشكيلات مضمومة إلى بعضها بطريقة متمايزة، تظل عادة دون تفاعل أو تداخل، وإن كنا أحيانا نشير إليها من أجل تفصيل القول أو إيضاحه آنا، وإلى المقارنة بين عناصر التشكيل اللغوي آنا آخر بل إنها أهم من ذلك بكثير، إذ أنها تسيطر على نشاط السياق وتوجهه، وتؤثر في المعنى وتخلقه فنحن نحفل دائما بحيوية هذا الموقف أو ذاك على هدى تفاعله مع المواقف الأخرى، ومن هنا فإن دلالات هامة تتوقف على معرفتنا بفاعلية اللغة[1].

ويمكن القول بوجه عام أن البناء الصرفي لن يكون فعالا ما لم يكن مرتكزا على نشاط التركيب أو فاعلية السياق، أما البناء الذي ينظر إليه بمعزل عن هذه الفعالية أو هذا النشاط فلابد أن يكون قريب المرمى واضحا، إذ يكون نتاجا للبعد الواحد، أو المدلول الموجه، أو الموقف المعزول.

وإذا صحت هذه الملاحظة وصح أن تفاعلات التشكيل الصرفي تتداخل مع تفاعلات التركيب والإيقاع فإن حركة النشاط اللغوي الجمالي تقوم على تغيير مفهوم البعد الواحد والمدلول الموجه، لان العمل الأدبي يتلخص كله في تعبير مركب كثيف يمكننا من رؤية أبعاد كثيرة متصلة لا يمكن اختصارها ولا بحثها في ضوء المعنى المتبادر لنظرية البعد الواحد[2].

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص99.

(2) ينظر: رجاء عيد ، البحث الأسلوبي معاصرة وتراث ، منشأة المعارف الاسكندرية 1993 ، ص42

في ضوء هذا الفهم يمكن القول أن البناء الصرفي "نشاط "بمعنى أوسع، فهو وفق هذا المنحى عنصر فعال في خلق المعنى يوجه المتلقي إلى تفهم النشاط اللغوي باعتبارات بعيدة وراء الصفات الموضوعية ويعمل في إدراك مواقع المكونات الصرفية على الوجدان، كما يمكن القول أن هذه المكونات وثيقة الصلة بالتركيب، وأنه يؤثر فيها ويحدث اختلافا في طبيعتها وهذا المنحى هام جدا، فهو يتيح لنا – من ناحية– أن نستخلص العناصر الصرفية ونقدر أهميتها، ويؤدي –من ناحية ثانية– إلى زيادة استمتاعنا بالعمل الأدبي الذي يدخل في تشكله وتكوينه.

فالعمل الأدبي حين يأسرنا أو يثير إعجابنا لا نكون واعين بهذا العنصر أو ذاك بوصفها كيانات مستقلة، ففي تفتيت النشاط اللغوي إلى أجزاء أو مواقف معزولة قضاء على وحدة العمل الأدبي وقيمته ومعناه، وما أن نفهم نشاط اللغة وعلاقاتها المتبادلة حتى نصبح أكثر حساسية لكل ماهو متضمن بوفرة في بنائها، وبذلك يزداد الإدراك الجمالي حدة، وبالتالي تزداد التجربة الجمالية إمتاعا ويترتب على ذلك الطمأنينة إلى أن طبيعة المكون الصرفي وقيمته لا يمكن أن تعرف معرفة كاملة بمعزل عن نشاط التركيب[1].

ومن ثم فلابد لنا من أن نقدر أهمية التركيب أثناء مناقشتنا لفاعلية البناء الصرفي، وعلينا أن لا ننسى لحظة واحدة أن العناصر الصرفية بالنسبة إلى النشاط الأدبي لا وجود لها إلا في داخل التركيب؛ ففيه يؤثر بعضها في بعض ويتفاعل معه، وهي لا توجد ولا تكون لها قيمة إلا نتيجة لعلاقاتها المتبادلة وارتباطها بالعناصر الأخرى، وكل نظرة إلى البناء الصرفي على أن فاعليته تتحد دون إخضاع لنشاط التركيب إنما هو إغفال لفاعلية اللغة وتشكلها الجمالي[2].

---

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص44.
(2) ينظر: تامر سلوم ، مرجع سبق ذكره ، ص103.

وبناء اللغة وفقا لهذا المنحى ليس مجموعة متباينة من التشكيلات كالتشكيل الصوتي، والصرفي والنحوي والبلاغي..الخ، بل إن هذه كلها تتغير دائما وتتقاطع وتشترك في تكوين النشاط الأدبي وخلق إيحاءات ورموز ملائمة، وليس بعيدا أن يؤثر نوع معين من التشكل الصرفي في جماليات نشاط استعاري إلى جانب تأثير تشكيل معين من التشكيلات الصوتية والنحوية، وذلك لأن أوجه النشاط اللغوي هذه تنتمي إلى مجال أو إطار حي فعال، لأنها كلها تؤثر في المعنى وتتجه بعمق إليه[1] .

بهذا الفهم العميق والواسع للنشاط الأدبي نستطيع أن نتبين آفاقه التي تمتد لتشمل أية وسيلة يمكن أن تحقق للعمل الإنساني جمالياته الفنية؛ ولما كانت الظواهر البلاغية في العمل الأدبي من بين الوسائل الهامة والأساسية التي تمنحه صفة الفن الجمالي، كان لابد أن تحمل في طياتها عناصر فعالة تدخل بدورها في نظام النسق اللغوي، وتحتوي على مكونات متعددة ذات حركة متغيرة دائما، تتخذ أشكالا مختلفة تبعا لخصوصية الموقف الوجداني الذي يطوع العناصر الداخلية في البناء الأدبي على نحو يحقق الانسجام والتناسب والتلاؤم فيما بينها ليبدو النص بعد ذلك وحدة عضوية متكاملة؛ ولهذا سنحاول فيما يلي أن نلج عالم الدرس البلاغي عند الجاحظ لنلمس ما فيه من مظاهر الوعي الجمالي التي ترتبط ارتباطا وثيقا بما في الفن القولي من جودة وجمال وحسن ومزية، ونقف على مكونات التشكيل البلاغي وفق مفهوم الجاحظ.

---

(1) المرجع السابق، ص107-108.

الأســـاس البـــلاغي

إن البلاغة قبل أن تصبح علما مستقلا عرفت عبر تاريخها الطويـــل مفـــاهيم مختلفة ومع أن جذرها اللغوي يدل أصلا على الوصول والانتهاء إلى المكـــان[1] إلا أن مدلولها الاصطلاحي لم يعرف الاستقرار إلا في فترة متأخرة نسبيا بعد أن مــر بمرحلتين: أولاهما المرحلة التي صدرت عن الذوق الفني، وكانت تدل على القــول الأدبي، وأخراهما المرحلة التي أصبحت فيها علما مستقلا يصنف الظواهر البلاغية ويصفها، ويستخرج خصائصها ليصبها في قالب تعليمي جاف وقد مرت فترة مــن الزمن تداخلت المرحلتان حيث ازداد التركيز على اتصال البلاغة بالنص، كما ازداد السعي نحو اكتشاف الخصائص الفنية والأدبية التي تؤدي إلى بلاغة العبارة[2]،فمنذ العصر الجاهلي اختلط مفهوم البلاغة بمعنى الفصاحة والبيـــان، إذ دلـــت الكلمـــات الثلاث على الكلام الذي يحمل سمات فنية وأدبية تنتهي بصاحبها إلى مـــا يريـــد أن يصل إليه، ففي لسان العرب: (البلاغة: الفصاحة، والبلـــغ والبليـــغ، والبليـــغ مـــن الرجال، ورجل بليغ وبُلغ وبِلغ: حسن الكلام، فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما فـــي قلبه).

بتعبير آخر، ترتبط كلمة بلاغة ارتباطا وثيقا بفكرة المقاصد، وما إن يســـتعمل هذا اللفظ حتى نجد أنفسنا نتم الجملة بكلمة تتصل بشكل أو بآخر بوادي المقاصد أو الأهداف وهذا يعني أن البلاغة مدراها تحقيق الأهداف بواسطة اللغة، وهذه العبارة تنطوي على تفصيلات كثيرة لأن الأهداف متنوعة، فهي إما أن تكون أهدافا علميـــة أو أهدافا تسمى باسم الشعر أو أهدافا تسمى باسم الخطابة أو أهدافا تســـمى باســـم الثقافة العامة، أو أهدافا تسمى باسم الدعاية وكل نظام يختلف فـــي بنيتـــه الفكريـــة

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (بلغ)، ص530.

(2) ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف مصر 1965، ص17-46 . وينظر أيضا: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، سوريا ط1 1997، ص50.

واللغوية عن سائر الأنظمة؛ ومن المحقق أن دراسة اللغة تشمل دراسة الفروق بين هذه الاستعمالات، من هذه الفروق مثلا نصيب السامع من العناية، ففي مجال الخطابة نجد نصيب السامع أظهر من نصيبه في قصيدة تعبر عن حالة وجدانية خاصة وقد يكون نظام العلم البحت خاليا إلى حد كبير من دور السامع، وهذه الوظائف اللغوية ينبغي الوقوف عليها والتمييز بينها، كما شاعت في الدراسات العربية القديمة كلمة" المقامات" وهي تعني أشياء متفاوتة تعني نظام التعبير أو قوانينه وتعني مطالب السامعين وهي بذلك لا تخدم بوضوح تصور الفروق بين الوظائف اللغوية وتداخلها، وما ينتج عن ذلك من آثار(1).

وقد نمت فكرة المقامات متأثرة أول الأمر بالدراسات التي ترجمت عن اليونانية ولكن الدراسة نزعت نحو العناية بالمواضع الجزئية، وسرعان ما افترضت البلاغة العربية أن لدى القائل شيئا محدودا معروفا يريد أن يؤديه أو ينقله إلى السامع، وعليه أن يتخير طريقة الأداء وأن يزيل العقبات التي تنشأ في سبيل عقد الصلة بينه وبين المخاطب، ومن ثم وجدت العناية بما يسمى الإقناع والتأثير(2).

وبعبارة أوضح افترضت الدراسة البلاغية أن الإنسان لا يفكر لوجه التفكير، ولا يشعر لوجه الشعور، وإنما يفكر ويشعر من أجل التأثير في مخاطب أو التغلب عليه.

ومن الواضح أن مسألة الإقناع والتأثير تخضع لنظام القول العام، فإذا كان المقام للدعاية سلك التأثير طريقة ربما لا تشبه ما يحدث في أنظمة أخرى، لكن الدراسات القديمة لم تحفل كثيرا بالتمييز الدقيق بين الوظائف اللغوية، لقد كان هم الباحثين منصبا على كشف نظام يلائم العصر الذي ينتمون إليه، وكان هذا النظام

---

(1) ينظر: مصطفى ناصف، بين بلاغتين (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة 1990، ص381.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص381.

قوامه الاعتراف بمشروعية الترويج وخدمته، وقد نشأ عن هذا الغرض طائفة من الأصول وأعطي للعرف مكانة قوية، وراح الباحثون يتحدثون عن القواعد التي ينبغي احترامها والسير وفقها ، وبتعبير آخر "كانت البلاغة العربية تنهى دائما عن الانحرافات الفردية عن مطلب المجتمع والعرف والأصول العامة"(1).

لقد نشأت البلاغة العربية في ظل مظاهر ترف الشعور، واجتمع إلى الترف الحاجة إلى المناظرة والجدال، والمناظرة والجدال مطلبان أساسيان في بعض البيئات، وإذا قدرنا أن العصر الجاهلي مثلا كان خاليا منهما عرفنا كيف كانت البلاغة بهذا المعنى غريبة عليه، فعندما يشتد الصراع بين الأفكار يولد نمط من البحث يساعد على الغلبة.

ويمكننا القول بأن تضارب الاتجاهات كان سمة الحياة بوجه عام في القرن الثالث الهجري(2) وبذلك كانت البلاغة مطلبا فرضه الصراع بين الفرق المتنافسة في شؤون السياسة والدين، لنتصور إذا حاجة المجتمع بين أمرين اثنين متناقضين أحدهما: هو التفلسف والمعرفة والثاني هو البلاغة التي تهتم بالإقناع وضم الجمهور إلى جانب دون آخر، والجمهور ليسو فلاسفة ولا أشباه فلاسفة، وإنما هم قوم من عامة الناس تؤثر فيهم الكلمة المنتقاة والأصوات الرنانة، فلا يتعمقون في الأشياء كما يفعل الفلاسفة.

وهكذا نشأت وصايا كثيرة حول استعمال اللغة أرادت إعلاء بعض الوظائف اللغوية بما يوافق العرف ونهج التفكير السائد في المجتمع، ولم يكن من الجائز الخروج على مقتضيات هذا التفكير، وكان هم الباحثين موجها إلى تحسين هذا النظام، ومن ثم وجدنا سيلا من الملاحظات حول كيفية النطق واختيار الألفاظ التي تعد جزء من بريق المجتمع آنذاك يرتبط فيه العرف بمتعة اللغة وغزو العقول(3) ويهمنا هاهنا أن نسأل عن حظ الجاحظ من هذه الملاحظات البلاغية؟

---

(1) المرجع السابق، ص382.
(2) ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، لبنان ط1 2005، ج3 ص520-530.
(3) ينظر: مصطفى ناصف، بين بلاغتين، ص383.

يبدو أن نصيب الجاحظ من هذه الملاحظات والوصايا كان وافرا إلى درجة لا يمكن لأحد أن ينكرها، حتى أن كثيرا من الباحثين يذهب إلى اعتبار الجاحظ مؤسس البلاغة العربية وإمامها الأول: ويستدلون على رأيهم بقولهم أن :"كل مـــا أخـــذه – الجاحظ– من قضايا البيان والبلاغة عن سابقيه ومعاصريه، وكل ما اهتدى إليه من حقائق بلاغية كان له أثر كبير واضح في تاريخ البلاغة وقلما ظهر بلاغي بعده لـــم يفد من كتاباته في البيان والبلاغة بطريق مباشر أو غير مباشر"[(1)].

ويوجد في المقابل من يعارض هذا الرأي، ويرى فيه ضـــربا مـــن التجـــاوز والمغالاة لأن ما ذكره الجاحظ في هذا المجال سواء على لســـانه أو علـــى لســـان معاصريه وسابقيه لا يتعدى أن يكون خطرات ذهن ولفتات فيها من الذكاء والفطنـــة أكثر مما فيها من التأمل والقاعدة، فلا يوجد في كتاب "البيان والتبيين" –لأنه حجة– من يدعي أن الجاحظ هو مؤسس البلاغة العربية – أية إشارة تدل على أنـــه كـــان يعني بالبلاغة المعنى الذي ستعرف به فيما بعد عصره بقليل، ومع أنه استخدم فـــي الكتاب كلمات: الإيجاز، والحذف والسجع والازدواج والتشـــبيه والإطنـــاب إلا أن حديثه عنها كان حديثا فضفاضا[(2)].

ومهما كان الأمر في صحة هذا الزعم أو ذاك، فإنه لن يقلل أو يزيد من قـــدر الجاحظ ومكانته، كما أن هذا الموضوع لا يكاد يخلو منه كتاب تناول تاريخ البلاغة العربية ومراحل نموها، وهو مبسوط بإسهاب في أغلب الدراسات التي تعرضت إلى نشأة البلاغة وتطورها عند العرب، ولذلك آثرنا البحث فيما يأتي في محـــاور أشـــد ارتباطا بموضوع الدراسة، إذ نحاول أن نتعرف مثلا على مفهـــوم البلاغـــة عنـــد الجاحظ ونستخرج الروابط التي تصل بين التعريفات العديدة التي ذكرها إن كانـــت موجودة، بتعبير آخر هل يمكن القول بأن للجاحظ مفهوما واحدا عن البلاغـــة؟ وإذا

---

(1) عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت ط4 [دت]، ص51 . ويراجع: شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ ص57، وينظر: ابراهيم سلامة أرسطو بين العرب واليونان مكتبة النهضة القاهرة، ط1 1950، ص65.

(2) ينظر: الطاهر أحمد مكي، دراسة في مصادر الأدب، دار الفكر العربي القاهرة، ط8 1999، ص184.

وجد هذا المفهوم فهل هناك ما يدل على تطبيقه؟ كما ينبغي أن نتساءل عن القضايا البلاغية التي طرقها وما مدى إدراكه لفاعليتها في جمالية اللغة؟

أولا: مفهوم البلاغة في " البيان والتبيين" :

إن دراسة النصوص التي وردت فيها كلمة البلاغة أو مشتقاتها في كتب الجاحظ بصفة عامة وكتاب البيان والتبيين بصفة خاصة، تفيد أن الجاحظ كان يحمل "البلاغة" أكثر من معنى فمنها اللغوي ومنها الاصطلاحي وكلها ضرورية للإحاطة بمضمون هذا المفهوم وتحديد وظيفته .

المعاني اللغوية:

بتتبع النصوص التي جاء فيها ذكر البلاغة بمعناها اللغوي في البيان والتبيين نجد أن هذه المعاني تتضمن بشكل أو بآخر معنى "الانتهاء" إلى الغاية مع بعض اللطائف الإضافية التي تقترب أو تبتعد من هذا المعنى العام، وغالبا ما يمكن استخلاصها من سياق النص الذي ترد فيه[1].

فقد عنت أحيانا مجرد "الانتهاء إلى الغاية" وذلك في قوله: "وفي الاقتصاد بلاغ" [2] ، كما يظهر في قول صبرة بن شيمان الأزدي لمعاوية: "إنا حي فعال ولسنا حي مقال ونحن نبلغ بفعالنا أكثر من مقال غيرنا"[3].

ويفهم في بعض الأحيان أن إدراك الغاية لا يحصل إلا بشيء من المكيدة والحيلة فهذا المهلب يوصى بنية في ذلك فيقول: "عليكم في الحرب بالمكيدة فإنها أبلغ من النجدة"[4].

---

(1) ينظر : محمد الصغير بناني ، مرجع سبق ذكره ، ص219.

(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص200 .

(3) المصدر نفسه ، ج2 ص235 .

(4) المصدر نفسه ، ج2 ص340 .

كما جاءت في بعض النصوص بمعنى "المبالغة والإيغال" وذلك مثلما ورد في حديثه عن عقدة سيدنا موسى (عليه السلام) "رغبة منه في غاية الإفصاح والمبالغة في وضوح الدلالة" [1].

وقوله: والمشاكلة من جهة العادة قد تكون أبلغ وأوغل من المشاكلة من جهة الرحم" [2] .

ونجدها تتصل كذلك باللسان والقلم: كقول بشر بن المعتمر: "فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ...إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة...فأنت البليغ التام"[3] ، فالبلاغة هنا أسندت إلى القلم،وهكذا نرى للشعر بلاغة، وللسان بلاغة كما رأينا للقلم بلاغة.

وتأتي البلاغة عنده كذلك وصفا للكلام واللفظ والمتكلم، وذلك إذ يقول: "إن الكلام لا يكون بليغا إلا إذا سابق معناه لفظة، ولفظه معناه، وأن اللفظ البليغ يقرر المعنى الشريف تقريرا يبلغ القلب ويتمكن من نفس السامع، وأن الواصف البليغ يجسم المعنى، ويصور الغائب حاضرا.." [4].

وبعد هذه هي المعاني اللغوية التي نعثر عليها في كتاب البيان والتبيين وسنلاحظ أن بعضا منها سيظل ملازما للمفهوم عند عرضه في الاستعمال الاصطلاحي، وإذا شئنا ترتيب المعاني التي حملتها لفظة "البلاغة" حسب التطور الطبيعي وجدنا أن البلاغة أولا كانت تستعمل ملحوظا فيها معنى الخطابة، ثم وسع

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص11.

(2) المصدر نفسه ، ج3 ص 467.

(3) المصدر نفسه ، ج1 ص126.

(4) المصدر نفسه ،ج1 ص78.

في مدلولها حتى شمل فنون القول المختلفة من شعر ونثر وقصيد ورجز، ثـم عـن مدلولها حتى شمل الكتابة الفنية[1].

أما المعاني الاصطلاحية لمفهوم بلاغة فيمكن إدراكها من خلال نوعين مـن النصوص:

أولا : النصوص التي تتعرض لتعريف البلاغة وأغلبها ينسبه الجاحظ إلـى غيره.

ثانيا: النصوص التي يتحدث فيها هو عن البلاغة أو يتطرق فيها إلى الحديث عن الكلام البليغ، وبالتمعن في هذه التعاريف نسجل ملاحظتين هامتين:

1- أن هذه التعاريف على اختلاف صيغتها واختلاف الأشخاص الذين تنسب إليهم تقوم على طرفين متقابلين يشكلان ثنائية من حدين، الأمر الذي يثير تساؤلا عن مسألة نسبتها إلى الآخرين[2] ؟

2- أن بعض التعاريف يلتبس بمفاهيم الخطابة والبيان، باعتبار الوظائف التي تؤديها والمتمثلة في وظيفة التعبير أو التوصيل أو التأثير[3].

---

(1) ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ البلاغة العربية، ص64. وينظر: سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، ص72.

(2) ينظر : محمد الصغير بناني ، المرجع السابق ، ص 220 .

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص221.

- **البلاغة كعملية جمع بين طرفين متقابلين:**

بغض النظر عن الخصائص التي تحملها بعض التعاريف فإنه يمكن تصـــنيف طرفي كل ثنائية حسب نسبتها إلى أصحابها كالآتي:

	الترتيب حسب نسبتها إلى أصحابها	**الثنائيات**	**رقم الصفحة من كتاب (البيان والتبيين)**
01	التعريف الفارسي	البلاغة هي معرفة [الفصل و الوصل]	ج1 ص63
02	التعريف اليوناني	[اختيار الكلام و تصحيح الأقسام]	ج1 ص63
03	التعريف الرومي	[حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة]	ج1 ص63
04	التعريف الهندي، شرح الجاحظ لبعض قول الهند الصحيفة الهندية	1) [حسن الإشارة ووضوح الدلالة] 2) [الكناية والإفصاح] 3) [تخير اللفظ والتصرف في كل طبقة]	ج1 ص63 ج1 ص63 ج1 ص65
05	محمد بن عباد الكاتب	[اقتضاب الكلام وتحبير الكلام]	ج1 ص37
06	الجاحظ معلقا على قول محمد بن عباد	[المبسوط والمحذوف]	ج1 ص37
07	صحار بن عياش	[الإيجاز] التعريف الوحيد الذي لم يـــذكر الطـــرف الآخر	ج1 ص68
08	ابن الأعرابي عن أعرابي	[الإيجار في غير عجز والإطناب في غير خطل]	ج1 ص68
09	المفضل الظبي	[حذف الفضول وتقريب العبيد]	ج1 ص68
10	ابن المقفع	[الوحي والإشارة والإيجار والإكثار في غير خطل والإطالة في غير ملل]	ج1 ص79

11	الجاحظ يصف ثمامة بن أشرس	- قلة الحروف مع حسن الإفهام - إشارته في وزن لفظه - ومعناه في طبقة لفظه	ج1 ص76
12	عمر بن عبيد	[تخير اللفظ في حسن الإفهام]	ج1 ص78
13	بعضهم ويعلق الجاحظ: "وهو أحسن ما اجتبيناه ودوناه"	[أن يسابق المعنى اللفظ واللفظ المعنى]	ج1 ص78
14	شبيب بن شيبة	[–أنا موكل بتفضيل القطع والناس بجودة الابتداء – أنا موكل بتفضيل القافية والناس سائر البيت]	ج1 ص77
15	العتابي	[إظهارا ما غمض من الحق وتصوير الباطل في صورة الحق]	ج1 ص77
16	رجل من الحكماء	معرفة المعتل من السليم والمضمن من المطلق والمشترك من المفرد وما يحتمل التأويل من المنصوص المقيد	ج2 ص283
17	عبد الملك بن صالح	فتق الكلام ورتق الكلام	ج3 ص514

بإمعان النظر في هذه النصوص وما تحمله من ثنائيات توصل الباحث محمد الصغير بناني إلى نتيجة هامة مفادها أننا إذا تجاوزنا بعض الدقائق الجزئية يمكن أن نرد تلك النصوص إلى المحاور التالية :

- الإيجار والإطالة.
- المجاز والحقيقة.
- التخيير والتأليف.

- المعنى واللفظ[1]

وكي تتوضح هذه الفكرة أكثر، لابد من إبراز المواطن التي يظهر فيها كل من هذه المحاور في النصوص التي سبق ذكرها، وهو المغزى من الجدول التالي:

الإيجاز والإطالة		**المجاز والحقيقة**		**النظم والتأليف**		**المعنى واللفظ**	
الإيجاز	**الإطالة والتوسيع**	**المجاز**	**الحقيقة**	**التخيير**	**التأليف**	**المعنى**	**اللفظ**
ويوجد في النصوص (1)الفصل (3)الاقتضاب (5)اقتضاب (6)المحذوف (7)الإيجاز (8)الإيجاز (9)حذف (10)الإيجاز (11)قلة الحروف (14) القطع	النصوص: (3) الغزارة والإطالة (6) المبسوط (8) الإطناب (10) الإكثار الإطالة	النصوص (4)الكناية (6)المعتل المضمن ما يحتمل التأويل	النصوص (4)الإفصاح (6) حسن الإفهام (5)إظهار الحق (16) المنصوص المقيد	النصوص (2) اختيار الكلام (4) تخير اللفظ (12) تخير اللفظ في حسن الافهام (14)تفضيل القطع –تفضيل القافية (17) فتق الكلام	النصوص (1) الوصل (2) تصحيح الأقسام (4) التصرف في كل طبقة (7) تحبير الكلام (14) سائر البيت (17) رتق الكلام	النصوص (11)معناه (3)المعنى (15)الحق	النصوص (4) الدلالة (11) لفظة (12) اللفظ (13) لفظة

وهناك أيضا الاستعانة بالوسائل غير اللسانية ويظهر ذلك من خلال النصوص الآتية:

(1) محمد بناني ، المرجع السابق ، ص 227.

(3) حسن الإشارة

(5) الوحي والإشارة

(6) إشارته

وفي ضوء التصنيف السابق، يمكن تسجيل ملاحظة هامة، تفيد أن هذه النماذج كلها توفر شرطين أساسيين، كل شرط يمثل أسلوبا أو مذهبا خاصا في التفكير والتعبير والتبليغ ولا نستبعد اعتبارهما في نهاية الأمر امتدادا للمفهومين الأساسيين اللذين بنى عليهما الجاحظ كتاب البيان والتبيين وهما: "البيان والتبيين"، وبذلك يدخل في باب البيان كل من(الإيجاز والمجاز والتخيير والمعنى) أما (الإطالة والحقيقة والتأليف واللفظ) فهي تنضوي تحت لواء التبيين.

وهاهنا يبدو التساؤل عن صحة نسبة هذه التعاريف إلى أمم مختلفة مشروعا، خاصة أن معاينة هذه التعاريف تبين أنها ليست من قبيل الترجمة إلا إذا افترضنا أن التراجمة هم الآخرون ينتحلون أسلوب المزاوجة الذي تميز به الجاحظ؛ ومن ثم فإننا لا نجانب الصواب إذا اعتبرنا التعاريف السابقة استنتاجات استنتجها الجاحظ بعد تجربة شخصية ومعاشرة طويلة لأجناس مختلفة[1].

وبذلك نكون قد قدمنا فكرة موجزة عن معاني البلاغة وتعاريفها التي وردت في كتاب البيان والتبيين، وفيمايلي إجمال لبعض القضايا البلاغية الهامة التي وردت متفرقة في تضاعيف الكتاب، ولعل أكثر هذه القضايا ترددا هي قضية: "الإيجار" .

---

(1) ينظر : محمد بناني ، المرجع السابق ، ص228.

المحاور البلاغية في البيان والتبيين

أ- الإيجاز والإطناب:

قد تكون أكثر السمات ترددا في تلك التعاريف هي سمة الإيجاز الــذي يقــوم على قلة اللفظ، وإطالة المعنى اعتمادا على القدرات الكامنة فــي الطاقــة الدلاليــة والإيحائية للغة، من ذلك قول صحار العبدي: " البلاغة الإيجاز "[(1)].

وقد أشاد الجاهليون كثيرا بالإيجاز ودعوا إليه ومارسوه في أدبهم، وقد يكون السر في ذلك عائدا إلى شيوع الأمية وندرة الكتابة، ولهذا كان علــيهم أن يعتمــدوا على ذاكرتهم في الإبقاء على أدبهم وتناقله عن طريق الرواية جيلا بعد آخر، ومــن هنا، كانت الحاجة إلى الإيجاز أول الأمر وسيلة لاستيعاب أكبر قدر ممكن تســتطيع الذاكرة أن تعيه من غير نسيان، وبذلك يتسنى للأجيال المتعاقبة أن تتوارثــه ســليما غير منقوص، ثم شيئا فشيئا زاد الاهتمام بالكتابة فكان ذلك إيذانا ببدء مرحلة جديدة في تطور مفهوم الإيجاز والنظر إليه على أنه مطلب بلاغي في حد ذاته يتنافســون في الإبداع فيه حتى ود بعضهم لو أن الكلام كله توقيعات مصبوبة في قوالب مــن الإيجاز[(2)].

وللجاحظ كلام عن الإيجاز و الإطناب في كتاب الحيوان نورده هاهنا لأهميته يقول الجــاحظ: "وقد بقيت –أبقاك الله– أبواب توجــب الإطالــة، وتحــوج إلــى

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج1 ص68.

(2) ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ البلاغة العربية، ص108.

الإطـــناب، ولـــيس بإطالة مـــا لم يجاوز مقدار الحاجة، ووقف عنـــــد منتهـــــى البغية، وإنما الألفاظ على أقـــدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشــــريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها، والمعاني البائنة بصورها وجهاتها، تحتاج من الألفـــاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة"[1].

توضح هذه الكلمة رأي الجاحظ في الإطالة والإطناب، إنهما مرادفان ومقابلان للإيجاز وهما عنده كل ما جاوز مقدار الحاجة من الكلام، كما يظهر انه قد توســـع في مفهوم الإيجار فلم يعد يقصره على "جمع المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة" وإنمـــا صار يعني أداء حاجة المعنى سواء أكان ذلك الأداء في ألفاظ قليلة أم كثيـــرة، فقـــد يطول الكلام وهو في رأيه إيجاز لأنه وقف عند منتهى البغية، ولم يجـــاوز مقـــدار الحاجة.

فمقياس الإيجاز في نظره إذن هو أداء حاجة المعنى وعدم تجاوز مقدار هذه الحاجة أو الانتقاص منها طال الكلام أم قصر؛ وفي حديثه عن الألفاظ ورأيه في أن تكون على قياس المعنى إشارة إلى أن الألفاظ ينبغي أن تشـــاكل المعـــاني حجمـــا ونوعا، وعلى قـــدر مراعاة هذه الخاصية في الكلام يكون حـــــظ صـــاحبه مـــن البلاغة، كما يوحي الجاحظ بأن المعاني المشتركة تمثل تحديا لقدرة البليـــغ الـــذي يحاول التعبير عنها بكلام وجيز، لأنها تحتاج من الألفاظ إلى أكثر مما تحتاج إليـــه المعاني المفردة.

وهناك في "البيان والتبيين" رأي في الإسهاب أورده تعليقا على رأي إياس جاء فيه : "قيل لإياس: ما فيك إلا كثرة الكلام. قال: فتسمعون صوابا أم خطأ؟ قـــالوا: لا بل صوابا، قال فالزيادة في الخير خير"[2] وقد علق الجاحظ على هذا الكلام بقولـــه: "وليس كما قال، للكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية، وما فضل عن قدر الاحتمـــال

(1) الجاحظ: الحيوان، مج2، ص352.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ص70.

ودعا إلى الاستثقال والملال، فذلك الفاضل هو الهذر، والخطل، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه"[1].

وفي ضوء هذا الفهم يقرر الجاحظ أن المتكلم حتى وإن قام بترداد وتكرار الكلام فلا يعتبر هذا الأمر عيا: ما دام لحكمة كتقرير المعنى أو خطاب الساهي أو إقناع المعاند وضبط الحاجة إلى ترداد الكلام غير ممكن لأنه أمر يتصل بأقدار المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص وفي ذلك يقول: "وجملة القول في الترداد، أنه ليس فيه حد ينتهى إليه، ولا يؤتى على وصفه، وإنما ذاك على أقدار المستمعين، ومن يحضره من العوام والخواص، وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى وهود، وهارون وشعيب..وأمورا كثيرة لأنه خاطب جميع الأمم من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غبي غافل أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب"[2].

ولكن إذا لم يكن هناك حد ينتهى إليه كما يقول الجاحظ، وإذا كان الوضع يتغير من حالة إلى أخرى ومن مستمع إلى آخر، فكيف نعرف أن هذه الكلمة مرددة ضرورة والأخرى مرددة طوعا واختيارا ؟

هذا سؤال في غاية الأهمية لأنه يثير تساؤلا آخر: متى يمكن القول أن هذا الكلام موجز والآخر مطنب مسهب؟ وماهو المقياس الذي نعتمده في الحكم في مثل هذه الحالة؟

وبالتدقيق في هذا السؤال يتبين أنه لا يتعلق بالترداد وحده ولا بالإيجاز فحسب، بل يتجاوزهما إلى أبعد من ذلك، إنه يشكل صلب الموضوع في البلاغة بشكل عام إنه يطرح قضية الفرق بين النحو والبلاغة، لأن البليغ لا يسمى بليغا إلا

(1) المصدر نفسه، ج1 ص71.
(2) المصدر السابق، ج1 ص72.

إذا كان كلامة يختلف عن الكلام العادي، ويخرج عن المألوف والمعهود في ذلك الموضع، وإلا لما انتبه الناس إليه ولما وصفوه بالبلاغة والحسن. [1]

وإذا كان النحو هو انتحاء سمت الآخرين والامتثال إلى مجاريهم الموضوعة الجاهزة فإن البلاغة عكس ذلك تتطلب من البليغ أن يأتي بالجديد والخارق، ومن ثم لا يكون الإيجاز: إيجازا بليغا إلا إذا اختلف عن الإيجاز النحوي فإضمار الفاعل نوع من الإيجاز وهو لا يدل على براعة المتكلم وبلاغته إلا إذا كان ناشئا عن اختيار المتكلم لا عن ضرورة نحوية أو شعرية وهذا ما أخذ على شطر أبي ذؤيب الهذلي:

وإذَا تُـرَدُّ إلى القَلِيلِ تَقْنَعُ[2]

فإضمار الفاعل هنا إنما نتيجة لضرورة الوزن، ويظهر بأن الجاحظ يتصور الإيجاز البلاغي من خلال نموذجين: الأول يمكن تسميته طريق التكثيف والثاني طريق الحذف.

أولا: التكثيف:

ويتمثل في شحن الكلمات بمعان تربو على طاقتها العادية دون الاعتماد في ذلك على غير الألفاظ الموجودة في النص، والقارئ مطالب بالاكتفاء بالألفاظ المعروضة عليه دون السعي إلى ألفاظ قد يظنها محذوفة أو مقدرة، وبعبارة أخرى فهذا الإيجاز هو تضمين المعاني الكثيرة في ألفاظ قليلة دون حذف.

ولا يتأتى هذا التضمين إلا باللجوء إلى الوسائل البلاغية المختلفة كالمجاز والتشبيه والمبالغة..الخ وإلا سيضطر المتكلم إلى وضع لفظ جديد لكل معنى جديد.

---

(1) ينظر : فايز الداية ، البلاغة العربية (البيان والبديع) ، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، سوريا ط1 1984 ، ص33.

(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ص101، وينظر: محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص264.

ولهذا السبب نلاحظ أن الجاحظ لا يفرق بين هذا النوع من الإيجاز وبين المجاز ويظهر ذلك جليا من خلال كثير من الأمثلة التي ساقها في خضم الحديث عن الكلام الموجز القليل الفضول ويبرز أكثر من خلال تعليقاته عليها فمن بين هذه الأمثـلة قـوله عز وجل: ﴿ هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ ﴾ (1)، وقـد أعقبها الجاحظ بـقوله : " والعذاب لا يكون نزلا ولكنه لما أقام العذاب لهم في موضع النعيم لغيرهم سمي باسمه"(2).

وفي هذه الظاهرة البلاغية توسيع للمعاني وإثراء لها على حساب الألفاظ التي لم تتغير ولم يضف إليها شيء، ولذلك فهي خصيصة من خصائص القرآن الكـريم الذي يعبر عن حقائق شاملة في ألفاظ وجيزة إلى حد ليس في متناول الجميع، وهـو وجه من وجوه إعجاز هذا الكتاب الذي نزل على خاتم النبيـين -صـلى الله عليـه وسلم- وقد وهبه المولى عز وجل هذه الميزة فاستأثر بجوامع الكلم، وما يدلنا على أن الله خصه بالإيجاز وقلة عدد اللفظ مع كثرة المعاني قولـه - صـلى الله عليـه وسلم- : " نصرت بالصبا وأعطيت جوامع الكلم"(3)، فجوامع الكلم هي هذا النـوع من الإيجاز الذي يكتفي فيه بألفاظ قليلة ولكن سليمة من كل حـذف لبلـوغ أشـمل المعاني وأبعدها تصورا في الخواطر والأذهان بحيث لا يبقى لأحد بعـد إطلاقهـا الأمل في إحراز أقل منها لفظا ولا أكثر منها معنى فهي حقائق عليـا فـي شـكلها ومضمونها؛ فتعجب وتنفع في نفس الوقت(4).

وننتقل هاهنا إلى الطريق الثانية وهي طريقة الحذف.

ثانيا: الحـذف:

والقاعدة في الإيجاز بالحذف، أن نترك المعنى يظهر وحده ويبرز جليا للعيان من دون أي وساطة وذلك يتم من خلال الحذف من أجزاء التركيب كلما اسـتطعنا إليه سبلا، فلما كتب أبو عبيدة إلى عمر في أمر الطـاعون فقـرأ عمـر الكتـاب

---

(1) سورة الواقعة، الآية: 56.
(2) الجاحظ ، المصدر نفسه، ج1 ص100.
(3) صحيح مسلم ، تحقيق فؤاد عبد الباقي ، دار إحياء التراث العربي [دت] ، ج1 ص372.
(4) ينظر: محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، 296.

واسترجع "فقال المسلمون: مات أبو عبيدة؟ قالا: لا وكأن قد"[1] لقد لخصت هذه الجملة مضمون الرسالة، وأخبرت المستمعين عن خطورة محتواها مع أنها لا تتكون إلا من ثلاثة حروف.

وربما ذهب الحذف إلى أبعد من هذا، فاستغنى عن الكلام برمته، على نحوما نجده في الإشارة التي تغنينا عن النحو ومشاكله بوسائل أقل تعقيدا وأخف مؤنة، فما أكثر ما تنوب هي عن اللفظ وتغني عن الخط! [2] ولا يفوق الإشارة في الحذف والتجريد إلا الصمت والإضراب عن الكلام الذي هو مذهب النساك والمتعبدين لأن التخلي عن الكلام عند هؤلاء معناه الاتصال المباشر بالمعاني والحقائق[3].

يتضح من هذه النماذج التي ذكرناها عن قضية الإيجاز، أن الجاحظ – على طريقته في كل ما يعرض له من شؤون البلاغة وصور البيان– لا يسوق الحديث فيها بشكل مباشر، وإنما يستطرد إليه استطرادا عند الكلام عن موضوعات يستدعي بيانها أو البرهنة عليها أن يتطرق إلى جوانب من البلاغة أو البيان، وحتى إذا عالج هذه القضايا فهو لا يصبها – كما فعل من تلاه من البلاغيين– في قوالب التعريفات والتحديدات، وإنما يلمح إليها تلميحا، ويشير إليها في معرض الشرح أو الاستدلال على نماذج من بليغ القول نثرا أو شعرا.

والجاحظ لم يتبع هذا النهج في البيان والتبيين فحسب بل سلكه أيضا في كتاب الحيوان والمجاز خير مثال على ذلك، فقد استطرد الجاحظ إلى الحديث عنه في معرض حديثه عن نيران العرب والعجم ونيران الديانة ومبلغ أقدارها عند كل ملة وما يكون منها مفخرا وما يكون مذموما، فهو هنا يعرض لقول النظام المعتزلي الذي يزعم فيه أن نار المصباح لا تأكل ولا تشرب شيئا من ذهنه، وأن النار لا تأكل

(1) الجاحظ: البيان والتبيين، ج2 ص258.
(2) المصدر السابق، ج1 ص57.
(3) محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره ، ص271.

ولا تشرب، ولكن الدهن ينقص على قدر ما يخرج منه من الدخان والنار الكامنين اللذين كانا فيه ويعلق الجاحظ على ذلك بقوله: "وقد يقولون ذلك أيضا على المثل وعلى الاشتقاق، وعلى التشبيه"(1).

ولا يخفى فهم الجاحظ لفكرة المجاز وتلميحه إليها في هذا السياق، حتى وإن لم يذكر المصطلح صراحة هذه المرة ولا شك أن هناك دلائل أخرى يمكن أن نكتشفها إذا تحرينا البحث في هذا المفهوم.

ب- المجاز والحقيقة:

إن أهم صفة يتميز بها الأسلوب الأدبي أنه يقوم على نوع من الانحراف عما هو عادي أو مألوف مما يكسب المادة اللغوية فعالية تكسر سكونية البناء النحوي والدلالي في نسقه الثابت ونظامه الرتيب ودلالته الحرفية وذلك باستغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة.

والأديب بحسه المرهف وذوقه الجمالي يستطيع أن يستثمر المنابع الفنية في اللغة معتمدا في ذلك على علاقات توفر لعناصر فنه التغيير وإخراج القول غير مخرج العادة.

وإذا كان الباحثون المعاصرون قد سموا هذا الانحراف "انزياحا"(2) فإن تراثنا العربي يعرفه تحت أسماء ومصطلحات مختلفة منها "العدول" ومنها "الانحراف"(3) وقد وردت في غالبية الأحيان هذه المصطلحات متعلقة بالمجاز كما أن هناك نوعا من المقابلة بين المجاز والحقيقة، لأن الحقيقة- بالمعنى الاصطلاحي الذي أطلقه عليها البلاغيون المتأخرون تعني استعمال اللفظ فيما وضع له أصلا، أما المجاز عندهم فيعني استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ونفهم من ذلك أن المجاز هو ما يقابل الحقيقة.

---

(1) الجاحظ: الحيوان، ج5 ص119.

(2) عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية (نحو بديل ألسني في نقد الأدب)، دار العربية للكتاب، ليبيا- تونس 1977، ص158.

(3) ابن جني، الخصائص، ج3 ص267. بالنسبة للعدول، أما الانحراف: ج3 ص268.

غير أننا لا نعثر في كتاب "البيان والتبيين" على المجاز معبرا عنه بهذه الصيغة، ويبدو أن الجاحظ قد استعمل بدله ألفاظا أخرى كتأويل واشتقاق ومثل توسع وتشبيه، هذا مع العلم أن المفهوم كان معروفا لدى الجاحظ ومتداولا بين المتكلمين في ذلك العصر، وحتى إذا سلمنا بأنه لم يكتسب وقتئذ صبغته الاصطلاحية التي استقر عليها في البلاغة فيما بعد، فإن استعماله كمفهوم يدل على الانتقال باللفظ من معناه الأصلي القريب إلى معنى فرعي بعيد أمر يسهل اكتشافه عند الجاحظ، فكتاب الحيوان الذي يرجح الكثيرون تأليفه قبل كتاب البيان يتضمن فصولا كاملة في المجاز... ورد فيها المفهوم بهذه الصيغة وفي صيغ المفاهيم المشار إليها آنفا[1].

ولعل هذا الطرح يتوافق مع بعض الآراء التي تذهب إلى أن تأليف الحيوان وتأليف البيان والتبيين كانا في وقت واحد[2] ومهما كان الأمر في زمن تأليف الكتابين، فما يهمنا هاهنا هو أن الجاحظ حتى وإن لم يذكر مصطلح المجاز في البيان والتبيين فإنه تعرض له في عدة مواضع يمكننا – إذا دعمناها بما جاء في الحيوان– أن نقترب من خلالها من فكرة أبي عثمان حول هذا الموضوع البلاغي الشائك.

إن المتأمل في هذه النصوص يلاحظ وجود رابطة قوية بين قضية المجاز وقضيتي القصص والتفسير، ولا عجب في ذلك فمن المعلوم أن كلا من هذين الفنين مبني على أساس مجازي ويعتمد بالدرجة الأولى على نقل المعنى وتوسيعه، لذلك نرى أن الجاحظ قد جمع بينه وبين ذكر المفسرين والقصاص، إذ يفهم من حديثه أن هؤلاء القصاص كانوا يجلسون في المساجد للتفسير أيضا بل منهم من كان يخلط بين التفسير والقصص، وطريقة أبي علي الأسواري القاص أصدق دليل على الدرجة التي وصل إليها هؤلاء القصاص في ميدان التفسير فقد روى الجاحظ أنه: "ابتدأ لهم

---

(1) ينظر: محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص275.
(2) ينظر: طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، دار المعارف مصر 1966، ص424.

في تفسير سورة البقرة فما ختم القرآن حتى مات، لأنه كان حافظا للسير ولوجوه التأويلات، فكان ربما يفسر آية واحدة في عدة أسابيع، كأن الآية ذكر فيها يوم بدر وكان هو يحفظ مما يجوز أن يلحق في ذلك من الأحاديث الكثيرة، وكان يقص في فنون كثيرة من القصص، ويجعل القرآن نصيبا من ذلك.." (1).

يوضح هذا النص ما يوجد من تداخل بين موضوعي التفسير والقصص وارتباطهما بالمجاز، فنشاط القصاص قد أدى إلى إلحاق كثير من الأحاديث بالنصوص الأصلية، مما هو نوع من التوسيع للمعاني وضرب من المجاز، وقد تفطن الجاحظ إلى أن الهدف من وراء هذا الحشد يتمثل في التأثير في المستمعين وتحريك عاطفتهم عن طريق تلك الإضافات، والدليل على هذا الجو الملحمي ما ذكره الجاحظ عن يوم بدر(2).

لقد أدرك الجاحظ أن فتح الباب لمثل هذه التآويل وهذا التوسع، قد يؤدي إلى تسرب كثير من الخرافات والأباطيل، واستباحة أمور لا يجيزها الشرع، ولهذا فهو يرد عليها ردا صارما: "وليس هؤلاء ممن يفهم تأويل الأحاديث، وأي ضرب منها، يكون مردودا، وأي ضرب منها يكون متأولا، وأي ضرب منها يقال إن ذلك إنما هو حكاية عن بعض القبائل ولذلك أقول: لولا مكان المتكلمين لهلكت العوام واختطفت واسترقت، ولولا المعتزلة لهلك المتكلمون"(3).

لكن هذا الموقف من قبل الجاحظ لم يمنعه من اعتبار المجاز ظاهرة لسانية واقعية نجدها في كلام العرب كما نجدها في القرآن، بل لقد أفرط العرب في المجاز وذهبوا فيه إلى أبعد المعاني: يقول الهذيلي على سبيل المثال:

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص214.
(2) ينظر: محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص277.
(3) الجاحظ، الحيوان ، ج4 ص30 ، ويراجع : محمد بناني ، المرجع نفسه ، ص 278.

أعَامِرُ لا آلُوكَ إلاّ مُهَنَدًا وجِلْدُ أبِي عِجْلٍ وَثِيقُ القَبَائِلِ[1]

وقد عنى "بأبي عجل" الثور، وهكذا فهو يذهب إلى أبعد المعاني لأن السامع لا يدرك أن المقصود من جلد أبي عجل هو الترس إلا إذا قام بعدة مجازات أخرى هي ربط كناية أبي عجل بالثور وربط جلد الثور بعد سلخه بجلد الترس المصنوع المحول من صورته الأولى، وبذلك يتضح أننا أمام مجاز لغوي: (جلد الترس جزء من جلد الثور ثم هناك عبارة جلد أبي عجل بأكملها التي تعد كناية عن الترس، وهذا كله ابتعاد عن المعنى المباشر وتجاوز له.

ومن المعلوم أن المحور الأساسي في المجاز هو الابتعاد عن المعنى الملفوظ وهناك أمثلة أخرى يسوقها الجاحظ إضافة إلى هذا البيت، تدل على إدراكه البعيد لهذا المحور، إذ تبين أن العبرة في المجاز إنما هي بالمسافة التي يقطعها المتكلم قبل الوصول إلى المعنى النهائي المقصود، ويعبر الجاحظ عن هذا الانتقال تارة بالتوسع وتارة بالحمل وتارة بالاشتقاق[2] ومهما يكن فإن إيجاد العلاقات البعيدة بين المعاني وربطها بأسباب يفترضها المتكلم وينسجها من محض خياله تعويلا على ذكاء السامع هي القاعدة في كل مجاز.

والمتصفح لكتاب الحيوان يجد الجاحظ قد احتج للمجاز وإمكانية إيراده بآيات قرآنية كثيرة جمعها في أبواب سماها: المجاز والتشبيه في الأكل، وباب في مجاز الذوق[3] وراح يبين أن القرآن ذكر بعض المجازات لأكل وذاق لأنه كلم العرب بلغتهم بل وقد استحسن الجاحظ هذا الباب وجعله من الخصائص التي يمتاز بها كلام العرب حيث يقول: "وهذا الباب هو مفخر العرب في لغتهم وبه وبأشباهه اتسعت"[4].

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص143.

(2) ينظر: المصدر السابق، ج1 ص144. ويراجع في ذلك: محمد صغير بناني، المرجع السابق، ص283.

(3) الجاحظ: الحيوان، مج2 ج5 ص120-121.

(4) المصدر نفسه، ج5 ص281.

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول بأن الجاحظ كان يتصور المجاز في أوسع معانيه مقابلا للحقيقة ويفهمه على أنه الطريق الذي يسلكه المتكلم للانتقال من المعنى الأصلي إلى معنى فرعي لم يكن يستحقه لو جرى ذلك المعنى في ظروف أخرى من الكلام، ولا غرابة إذن أن يشمل المجاز عنده الاستعارة والتشبيه والكناية والبديع.

1- الاستعارة:

الاستعارة نوع من التغيير الدلالي القائم على المشابهة، بل إنها من أبرز مظاهر النشاط الأدبي الذي يطلق المعنى من قيود الواقع ليبلغ -في أحداث مفاهيم الاستخدام الاستعاري- درجة الخلق الفني والتفجير الثري للطاقات الكامنة في علاقات اللغة، وبث الحياة في أوصالها.

وقد بدأ النظر إلى الاستخدام الاستعاري في العبارة الأدبية على أنه تجاوز للحقيقة بنقل الكلمة إلى غير مجالها المألوف على أساس من المشابهة بين الطرفين(1)، وإذا كان البلاغيون المحدثون يشددون على أهمية الاستعارة لاسيما في النشاط الشعري فإن الجاحظ لم ينظر إليها في كتاب البيان والتبيين هذه النظرة الخاصة، ولم يعتن بها أكثر مما اعتنى بالوجوه البلاغية الأخرى، فقد عرف الجاحظ الاستعارة وطرقها بذات الطريقة التي طرق بها كثيرا من المفاهيم البلاغية الأخرى، أي بصفة غير مباشرة من خلال تعاليق يعقب بها على بعض النصوص، وهذه التعاليق عبارة عن خواطر وملاحظات قصيرة تكشف أحيانا عن نظرة بعيدة في الموضوع لكنها لا تشكل تعريفا جامعا مانعا له، وقد عين الجاحظ

---

(1) ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص250.

الاستعارة تارة باسمها وتارة بمفاهيم مشتركة كان يطلقها أيضا على المجاز كما رأينا وهي اشتقاق ومثل وتشبيه[1].

فالاستعارة عند الجاحظ هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه، ويظهر ذلك من خلال تعليقه على الأبيات التالية:

يا دَارُ غَيّرَهَا بِلاهَا ... كأنّمَا بِقَلَمٍ مَحَاهَا

أخْرَبَهَا عُمْرَانُ مَنْ بَنَاهَا ... وكَرّ مُمْسَاهَا على مَغْنَاهَا

وطَفِقَتْ سَحَابَةٌ تَغْشَاهَا ... تَبْكِي عَلى عِرَاصِهَا عَيْنَاهَا[2]

فقد علق الجاحظ على البيت الثالث بقوله: "وطفقت يعني ظلت، تبكي على عراصها عيناها...عيناها هاهنا للسحاب وجعل المطر بكاء من السحاب على طريقة الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"[3] إن هذا التعليق على اختصاره -يكاد يكون تعريفا كاملا للاستعارة ويمثل دليلا واضحا على أن المفهوم كان معروفا ومتداولا عصرئذ.

وليس هذا هو المثل الوحيد الذي ذكره الجاحظ، فقد ورد في نفس السياق أمثلة جاءت فيها بعض الألفاظ مستعملة لغير ما وضعت له، فيقول في قوله تعالى: "هذا نزلهم يوم الدين"، والعذاب لا يكون نزلا، ولكن لما قام العذاب لهم في موقع النعيم لغيرهم سمي باسمه وقال الله عز وجل: ﴿ وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيّاً ﴾[4]، وليس في الجنة بكرة ولا عشي، ولكن على مقدار البكرات والعشيات.

---

(1) ينظر: السيد نوفل: البلاغة العربية، ص147 وميشال عاصي: مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ص157.
(2) الجاحظ ، البيان والتبيين، ج1 ص 100.
(3) المصدر نفسه، ج1 ص100-101
(4) سورة مريم ، الآية 68.

بإمعان النظر في هذه النصوص يمكن الوصول إلى موقف الجـــاحظ مـــن الاستعارة ويتلخص هــذا الموقف في أن الاستعارة حسب رأيــه هــي إعـــطاء خصائص شيء وسماته لشيء آخر لا يستحقها في أصل الكلام، لسبب معــين هــو عجز الأسماء عن استيعاب المعنى، لذلك يلجأ المتكلم –لمواجهة هذا العجز – إلى اسم مجاور ينقله من مكانه العادي ويحوله عن مجراه الطبيعي إلى ذلــك الموضــع والاستعمال المؤقتين، حتى يتمكن من التعبير عما يريد، وإبلاغ السامع ذلك المعنـــى الجديد ويتحدد مفهوم الاستعارة هنا على أنها علاقة لغوية تقوم على مقارنة طرفيها –المستعار والمستعار له – وأنها تعتمد الانتقال بين الدلالات الثانية للكلمات المختلفة على أساس من التشابه، وبهذا يشير الجاحظ بطريقة ما إلى فهم النشاط الاســتعاري في ضوء فكرة "انتقال الدلالات" ففاعلية الاستعارة أو مدلولها الجمالي متعلــق بمــا يسمى "النقل" أو "الاستبدال" وتعتبر هذه الفكرة في كثير من الحالات تصورا أساسيا لنشاط المعنى أو مفهوم الخلق اللغوي[1].

ولا تقف قضية الاستعارة عند هذا الحد، لأنها مرتبطة بمشــكلة أوســع هــي مشكلة الحقيقة والمجاز وهذا يجعلها عملية خيالية محضة تتم على مستوى المــتكلم والسامع، ويشترط في تحقيقها إدراكهما لها معا فكثيرا ما يحمل المتكلم كلامه علـــى المجاز ويذهب السامع فيه إلى الحقيقة أو العكس فيقع الخلاف بينهما ويختل الكـــلام مثلما حدث مع عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حين أقدم عمرو بن العاص وقال له: "لقد سرت سير عاشق"[2] فحمل عمرو بن العاص الكلام علـــى وجـــه الحقيقـــة وأجاب جوابا مخالفا لجواب الكلام الذي سئل عنه.

يركز هذا المثال على كيفية أداء العبارة لدلالتها باعتبارها رسالة يبثها مرسل ويتلقاها مستقبل ويفك شفرتها لإدراك دلالتها، ويمكن بتحليل هذه العملية الكشف عن الأبنية السطحية والعميقة معا خلال التوصيل.

---

(1) ينظر: تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار سوريا ط1 1983، ص286.
(2) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج2 ص369.

وتلفتنا هذه الحادثة إلى إحدى الوظائف الهامة التي عزتها البلاغة القديمة إلى الاستعارة واللغة عموما، إنها وظيفة "الإخبار والإعلام"، إذ تتصل وظيفة القول الأولى بنقل المعلومات وتوصيلها إلا أن الاستعارة تحقق عامل الاقتصاد اللغوي بما تتيح من صياغة مركزة لعناصر الدلالة المتعلقة بالمعنى العادي لكلمة معينة، وتحقق تلاؤمه مع المعنى الجديد الذي يفرضه السياق، والاختيار الذي يتم بين عناصر الدلالة يجعل الاستعارة وسيلة لتخفيف القول من بعض العناصر غير الضرورية فإبرازها للصفة الغالبة يجعلها تلح على العنصر الضروري للتفسير الملائم للرسالة على أن هذه التأثيرات التي تنتجها الاستعارة في مجال التوصيل لا تتبلور في وعي جميع المتلقين – وهو ما يتجلى من حديث عمر مع بن العاص– مما يبعث على الشك في إمكانية العثور على بواعث الاستعارة الفعلية في هذا المستوى الإعلامي(1).

أما بالنسبة لوظيفة الاقتصاد اللغوي أو "الإيجاز" التي عزاها الجاحظ للاستعارة أو المجاز على وجه العموم، فإنها تحد من فاعلية الاستعارة في الخلق اللغوي وتجعلها قائمة على معنى سابق فلا يمكن أن يتلخص نشاط الاستعارة الجمالي في الإشارة إلى المعنى بالقليل من اللفظ لأنها في هذه الحالة لا تخلق المعنى بل تعتمد في وجودها على معنى سابق، وهنا "يحال التعبير الاستعاري إلى إشارة موجهة أو يربط بين الاستعارة والدلالات المحددة، وهو أن الاستعارة توجز المعنى، وأن مدارها البلاغي يؤول إلى كثرة المعاني التي ترتبط بصياغتها أو بطريقة تشكيلها"(2).

---

(1) ينظر: صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الثقافي جدة، ط3 1988، ص343-344.

(2) تامر سلوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ص302.

ومهما يكن فإننا لا نستطيع أن نقف على دقائق هذه المسألة عند الجاحظ ولــو أمكننا الاطلاع على الكتاب الذي خصصه للإيجــاز والاســتعارة[1] لعرفنــا ربمــا بالتفصيل موقفه النهائي منها.

كما يفهم من كلام الجاحظ أن الاستعارة تقوم بمهمة أخرى أقــل تــرددا وإن كانت أكثر وعيا إذ تتم بطريقة إرادية، وهي مهمة "التسمية المحدثة" فعــن طريــق الاستعارة جاز إعطاء اسم لما لم يسم في الواقع حين "عجزت الأسماء عن اتســاع المعاني"[2] وبذلك يكون خلق هذه الاستعارات وعملية تحولها إلى تسمية من وسائل إثراء معجم اللغة، بيد أن الاستعارة ليست الوسيلة الوحيدة لتسمية ما لم يطلق عليــه اسم من الأشياء، وحتى عندما تقوم بهذا الدور فإنها لا تظل استعارة ســوى فتــرة وجيزة ثم لا تلبث أن تصبح اسما له دون أي أثر للمجاز، ونتيجة لذلك فــإن هــذا الاستخدام الاستعاري قليل ولا يمثل باعثا مستمرا في فعاليته.

وهناك أيضا مسألة هامة لا يمكن إغفالها عند الحديث عن جماليات الاستعارة إنها فكرة "التصوير" و"التجسيم" التي كانت جزءا هاما من تصور فاعلية الاســتعارة ففي كتاب الحيوان يقول الجاحظ: "..إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجــنس من التصوير"[3]

النشاط الشعري عند الجاحظ – إذن– يعتمد في نموه وقوتــه وتــأثيره علــى "التصوير" وهذا المصطلح" التصوير" يعنــي –فضــلا– عــن طريقــة التشــكيل والصياغة– تقديم المعنى بطريقة حسية، أي أن التصوير يترادف بشكل من الأشكال

(1) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج3 ص445.
(2) الجاحظ: البيان والتبيين، ج1 ص93.
(3) الجاحظ، الحيوان، ج3 ص467.

مع "التجسيم" وهذا يعني أن الجاحظ أدرك أثر التشكيل الحسي في المعنـــى، ولكـــن التشكيل الحسي للاستعارة لا يؤلف وحده نشاطا جماليا، إن جماليـــة الاســـتعارة لا يمكن إدراكها إلا إذا تأملها الباحث تأملا عميقا يجعله يبصر العلاقـــة بـــين الدلالـــة الحسية والدلالات الأخرى التي يتضمنها تركيب الاستعارة وسياقها، فلا يأسره بعـــد واحد أو دلالة فردية، وإنما يقدر، منذ البدء، أن الاستعارة ظاهرة ديناميكية حركيـــة تتشابك فيها الحركة الفكرية والحركة النفسية، وتتقاطعان بـــدورهما مـــع الحركـــة اللغوية وينتج عن ذلك مزيج من "التفكير الحسي والظواهر السيكولوجية، من الخبرة والتوتر الدرامي، واعتدال الحد الأول- أعني المشبه أو المستعار له " فـــي الأثـــر واعتدال المسافة المتخيلة بين الحدين"(1) وما دمنا قد تحدثنا عن أهمية التصوير عند الجاحظ، فلا يمكن أن نتجاهل التشبيه الذي يعد أبرز وسيلة من وســـائل التصـــوير وشكلا من أشكالها البلاغية، فكيف عالج الجاحظ موضوع التشبيه؟

2- التشـــبيه:

لقد أشار الجاحظ في النص السابق إلى الصورة من خلال نظرتـــه التقويميـــة للشعر، ويعد هذا النص الذي تحدث فيه الجاحظ عن التصوير من أقدم النصوص في هذا المجال، وفيه دلالات واضحة على أهمية جانب التجسيم وأثره في إغناء الفكـــر بصورة حسية قابلة للحركة والنمو، تعطي الشعر قيمة فنية وجمالية، لا يمكن للمتلقي الاستغناء عنها، فحينما يكون الشعر جنسا من التصوير فذلك "يعني قدرته على إثارة صور بصرية في ذهن المتلقي، وهي فكرة تعد المدخل الأول أو المقدمـــة الأولـــى للعلاقة بين التصوير والتقديم الحسي للمعنى"(2).

ويعد التشبيه من أهم الأشكال البلاغية التي تتحقق فيها هذه الفكرة، إذ يجعـــل الصورة تحافظ على قوامها المتعين وتدخل على مستوى التواصل المنطقي فالتشبيه هو بيان شيء أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة، وهـــو يقـــوم علـــى

---

(1) مصطفى ناصف: الصورة الأدبية ، دار الأندلس، ط2 1981، ص143، وينظر: تامر سلوم، المرجع السابق، ص305.

(2) جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة 1974، ص316.

أساس علاقة المقارنة بين أطراف متمايزة ويستند إلى خاصية المشابهة الحسية أو الذهنية دون أن يحدث بين الطرفين امتزاج واتحاد[1] وعلى الرغم من مكانة التشبيه التي يحتلها من هذا المنطلق، فإن الجاحظ لم يحفل بتحديد مدلوله تحديدا دقيقا، فقد تفرق القول فيه في أكثر من موضع واقتصر في أغلب الأحيان على بعض الإشارات والتلميحات المبثوثة هنا وهناك.

وإذا أراد الباحث أن يدرك كيف كان الجاحظ يتصور التشبيه وكيف عبر عنه فليس هناك أفضل من ذلك الباب الذي عقده لهذا الموضوع، عنوانه باب من الشعر فيه تشبيه الشيء بالشيء ، وهو فصل أورد فيه أبياتا جاء فيها تشبيه البرق بنبض العرق وباحتساء الطير، ثم استطرد إلى الحديث عن بعض أخبار الملوك والخلفاء وطريقة معاملتهم، وهناك خبر هام من بين هذه الأخبار نسوقه بنصه لأنه يعطينا فكرة أولى عن تصور الجاحظ لمفهوم التشبيه: "قال أبو الحسن: بينا هشام يسير ومعه أعرابي إذ انتهى إلى ميل عليه كتاب فقال للأعرابي: "أنظر أي ميل هذا" فنظر ثم رجع إليه فقال: "عليه محجن وحلقة وثلاثة كأطباء الكلبة ورأس كأنه رأس قطاة. فعرفه هشام بصورة الهجاء ولم يعرفه الأعرابي وكان عليه خمسة وهي من نوادر الأعراب"[2].

ويروي هذا الخبر قصة أعرابي كان يساير هشاما في طريق وضع فيه نصب لتحديد المسافات للمسافرين، وقد أرسل هشام هذا الرفيق ليستخبر عن رقم المسافة التي قطعاها، لكن الأعرابي لم يكن يعرف القراءة، وهذا ما جعله يصف ما رآه مكتوبا على النصب وهو كلمة "خمسة" معتمدا في ذلك على التشبيه، فشبه حرف الخاء بمحجن (وهو عصا منعطفة الرأس) والميم بحلقة والسين بأطباء الكلبة، والتاء

(1) ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص245.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج2 ص393.

برأس قطاة، وقد تمكن هشام من إعادة تركيب رسم الكلمة ابتداء من وصف الأعرابي.

وسواء كان هذا الخبر صحيحا، أم افتعله الرواة افتعالا للاستدلال به على حسن التشبيه، فإن ذلك لا ينقص من قيمته، لأنه يطرح قضية أساسية في موضوعنا، إذ نقف من خلاله على الفرق بين التعبير عن الحقيقة بالكلام، والتعبير عنها بالصور لأن التشبيه بلاغيا هو نوع من العدول عن الكلام المقطع إلى الكلام بالرسم والتصوير، وهذا ما فعله الأعرابي فقد عدل –لأميته– عن التعبير عن حقيقة الخاء والميم والسين والتاء بالكلام المقطع إلى الكلام بالصور والإشارات، والفرق بين الوسيلتين كبير، فالأعرابي لو تعلم القراءة وعبر عما شاهده على النصب بالكلام المقطع لقال: خمسة، ولكان خفف على نفسه وكفى صاحبه مؤنة البحث والتفكير عن وجه الشبه بين الطرفين، ومهما يكن فإن المقصود من هذا الخبر هو إظهار مقدرة الواصف على إعادة تركيب ما شاهده وعاينه من قبل بالوصف والتشبيه، إعادة أمينة تجعل من الوصف صورة ملخصة للموصوف[1]، أما ما يعتني به الواصف أو المشبه فقد حدده الجاحظ في الحيوان بقوله: "إن الحيوان يشبه بآخر في الصورة والأعضاء أو في الوثوب والتخلع في المشي أو في اللون"[2] وهو يؤكد بذلك على فكرة الصورة واللون والهيئة والعناية بالملاحظات العضوية.

3- الكناية:

تحتل الكناية مكانة خاصة عند الجاحظ، وهذا الاعتبار جعله يفرق بين الأسماء والكنى، ويخصهما بكتاب أشار إليه مرات عدة في كتاب البيان والتبيين[3].

وقد وردت الكناية بمعناها العام عند الجاحظ، وهو التعبير عن المعنى تلميحا لا تصريحا وإفصاحا كلما اقتضى الحال ذلك، يفهم ذلك من قوله: "رب كناية تربي على إفصاح" ومن إيراده لتعريف البلاغة عند بعض الهنود، وذلك حين يقول: "

---

(1) ينظر : محمد الصغير بناني ، مرجع سبق ذكره ، ص 303 .
(2) الجاحظ، الحيوان، ج4 ص645.
(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص35/ ج2 ص320.

وقال بعض الهنود: جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة، ومن البصر بالجحة والمعرفة بمواضع الفرصة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية، إذا كان الإفصاح أوعر طريقة، وربما كان الإضراب عنها صفحا أبلغ في الدرك، وأحق بالظفر"(1).

يتضح من ذلك أن الكناية عنده تقابل الإفصاح والتصريح إذا اقتضى الحال ذلك، إذ مقياس البلاغة في رأيه دائما هو مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فإذا اقتضى الحال أن يكون التعبير عن المعنى بالرمز واللمحة الدالة كانت البلاغة في العدول عن صريح اللفظ إلى الأسلوب الكنائي أو الرمزي.

وقد أكد الجاحظ على هذه الفكرة في معرض حديثه عن بلاغة الخطابة والخطب فقد ورد في كتاب البيان بيت يصف خطباء إياد وهو لأبي دؤاد بن حريز الإيادي يقول فيه:

يَرمُونَ بِالخُطَبِ الطِوَالِ وتَارَةً   وَحْيَ المَلاحِظِ خِيفَةَ الرُقَبَاءِ

علق الجاحظ على هذا البيت بقوله: "فذكر المبسوط في موضعه، والمحذوف في موضعه، والموجز والكناية، والوحي باللفظ ودلالة الإشارة"(2).

فهذه النصوص تدل على أن الكناية عند الجاحظ معدودة من الأساليب البلاغية التي قد يتطلبها المعنى للتعبير عنه ولا يجوز إلا فيها، وأن العدول عنها إلى صريح اللفظ في المواضع التي تتطلبها أمر مخل بالبلاغة، ومن ثم يمكن تناول الكناية من زاوية الأساليب على أنها ضرب من التعبير يختلف عن أسلوب الحقيقة والمجاز وعلى أنها وجه من وجوه البيان يتناول قضية الدلالات الخاصة وإيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة.

ويمكن القول بأن الكناية في نهاية الأمر هي عبارة عن دال يشغل مدلولين فهي شبيهة بالترادف غير أن الترادف ناشىء عن تداخل غير مقصود وعن التباس في المسميات؛ بينما الكناية عملية واعية يقصد فيها التذبذب بين معنيين، وتأكيد

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ص63.
(2) المصدر السابق، ج1 ص37.

البلاغيين على جواز إيراد المعنى الحقيقي في الكناية دليل على أن الكناية تظل تتردد بين الحقيقة والمجاز، إذ يجوز مثلا أن تكون كثرة الرماد دلالة على الكرم كما يجوز أن تدل على كثرة الرماد فعلا.

فمنزلة الحقيقة هي منزلة الإفصاح والصراحة والبسط أي المنزلة التي تتم فيها المطابقة بين اللفظ والمعنى مطابقة أمينة، أما منزلة الكناية فهي منزلة التردد بين الحقيقة والمجاز، ولذلك فإن المتكلم بدوره لا يتخذ موقفا نهائيا من الطرفين إذ يظل مقسما بينهما وهذا ما جعل الجاحظ يدعو أحيانا إلى الإفصاح حين قال: والكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإفصاح والكشف(1).

4- البديع:

لم يستقل البديع كعلم من علوم البلاغة إلا في عصور متأخرة نسبيا عن قسميه المعاني والبيان، وهذا لا يعني أن مظاهره لم تكن معروفة، أو متميزة، فقد ذكر ابن المعتز أن القدماء عرفوها، وجاء المحدثون فتوسعوا فيها، وأكثروا منها، مما خلق الخصومة بين تيار المحدثين وتيار المحافظين، فكان نتيجة لذلك أن خص ابن المعتز البديع بكتاب خاص، جمع فيه ظواهر ذلك المذهب جاعلا الاستعارة، والتشبيه، والكناية، من أبوابه المطروحة بهدف التحسين والزينة، بعد أن أكد أنه ليس فنا مستحدثا، بل هو قديم لكن المحدثين توسعوا فيه(2).

وقد كان الرواة إلى عصر الجاحظ يطلقون لفظة "البديع" على الأساليب البلاغية التي كان الشعراء يكثرون من استعمالها ويفتنون في صور أدائها من تشبيه ومجاز بأنواعه ومحسنات تخلع على الألفاظ والمعاني شيئا من الجمال اللفظي والمعنوي.

---

(1) ينظر: محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص324-329.

(2) ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص287، نقلا عن كتاب البديع لابن المعتز ويراجع: شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، مطابع المكتبة التجارية، الكويت 1993 ص201.

وأغلب الظن أن الرواة لاحظوا ما أخذ يشيع في شعر المحدثين من الاختراع والابتكار، ومن التأنق في التعبير والتصرف في اللغة وأساليبها فعدوا ذاك ضربا من الإبداع في القول، وأطلقوا عليه لفظة "البديع"

والجاحظ إن لم يعلن صراحة أن البديع كان موجودا لدى القدماء كما فعل ابن المعتز، فإنه يستنتج من سياق كلامه وخاصة من إدراجه بين أصحاب البديع كثيرا من الشعراء القدامى كامرئ القيس ، والأشهب بن رميلة والراعي وأمثالهم[1] وهذا يعني أن المسألة مفروغ منها في نظره، وأن البديع موجود لدى القدماء كما هو موجود لدى المحدثين. وأن بين هؤلاء من يقوله عن طبع ومنهم من يتكلفه تكلفا.

وإذا حاولنا التعرف على مفهوم البديع عند الجاحظ، فسنراه بعد أن يذكر قول الأشهب بن رميلة:

هُم سَاعِدُ الدّهْرِ الذي يُتَقَى بِهِ وَمَا خَيْرُ كَفٍ لا تَنُوءُ بِسَاعِدِ

عقب عليه الجاحظ بقوله: "هم ساعد الدهر" إنما هو "مثل" وهذا الذي تسميه الرواة البديع، وقد قال الراعي:

هُم كَاهِلُ الدّهْرِ الذي يُتَقَى بِهِ وَمَنْكِبُهُ إذَا كَانَ للدّهْرِ مَنْكِبُ

...والبديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم على كل لغة، وربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"[2].

لقد سمى أبو عثمان المجار "مثلا" ونسب تسمية البديع إلى الرواة، ثم أطلق لفظة "البديع" على كل ما يأتي للشعراء من مثل هذا الأسلوب البلاغي.

وهناك موضع آخر تعرض فيه الجاحظ لقضية البديع على نفس الشاكلة، حيث ذكره في معرض الحديث عن العتابي حيث يقول: "ومن الخطباء الشعراء...كلثوم

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج3 ص 619-620.

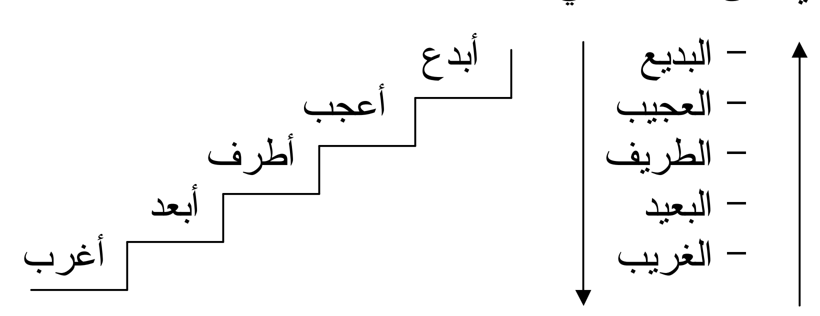
(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج3 ص620.

بن عمرو العتابي، وكنيته أبو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك الشعر من شعراء المولدين، كنحو منصور النمري، ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في البديع، ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة"[1].

إن في هذا الكلام إقرارا بأن بشار وابن هرمة هما المقدمان بين شعراء البديع، وأن العتابي كان متأثرا في البديع ببشار، وأن جميع من تكلفوا مثل هذا الشعر من شعراء المولدين ممن جاءوا بعده كانوا يحذون حذوه في صناعته الشعرية.

وربما كان هناك تقارب كبير بين مفهوم "بديع" ومفهوم "بعيد"، وقد يكون اشتقاق الكلمتين من أصل واحد ساعد على ذلك، ويبقى الفرق بينهما كامنا في الدرجة وهذا ما نلمسه من النص التالي، الذي يعطينا تصورا واضحا عن مفهوم البديع في نظر الجاحظ، وقد جاء على لسان سهل بن هارون في معرض حديثه عن الخطيب الذميم: "لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع"[2].

وفي ضوء هذا التعريف يمكن ترتيب أسماء التفضيل المذكورة في شكل سلم تصاعدي على النحو الآتي:



(1) المصدر نفسه، ج1 ص42.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص64.

فتعريف البديع وفق هذا النص هو الإتيان بالشيء من غير معدنه، معنى هذا أنه استخراج المعاني والتراكيب من غير مظانها، ومن ثمة إذا كان النحو هو انتحاء سمت الآخرين فإن البديع عكسه، يعني الابتعاد والخروج عن هذا السمت بل لقد يفهم من صريح هذا النص أن البديع إنما يقاس بدرجة الابتعاد عن السمت أو المعدن، فكلما ازداد الابتعاد ازداد الابتداع[1].

أما بالنسبة للمحسنات البديعية التي طرقها الجاحظ، فهي عديدة، منها ما سماه الجاحظ باسمه المتعارف عليه (كالسجع) و(التقسيم) و(المزدوج) ومنها ما ذكر ضروبا منه ولكن بأسماء مغايرة لتلك التي عرفها البلاغيون بعده، (كالاحتراس) و(أسلوب الحكيم) وغيرها، ونكتفي هنا بالإشارة إلى بعض الدراسات التي فصلت القول في هذا الموضوع[2] لننتقل إلى قضية بلاغية لا يمكن غض الطرف عنها ونحن بصدد البحث في جمالية البلاغة عند الجاحظ، وهي (قضية الحال وما يجب لكل مقام من المقال) أو كما يسميها البعض بلاغة "المقام" التي طالما اقترنت باسم الجاحظ في الأوساط البلاغية، وإذا قلنا قضية الحال فلا شك أن تلك الحال تنسحب على المقام وظروف الخطاب والتلقي لذلك فإننا يمكن أن ندرج هذا الجانب من الدراسة تحت لواء جمالية المقام أو جمالية "التلقي" وحتى لا نبتعد عن سياق النص فإننا سنضعه تحت خانة "بلاغة المقام".

جـ- بلاغة المقام:

منذ اللحظة الأولى التي نظر فيها الجاحظ إلى مصطلحات مثل البيان والبلاغة والفصاحة وهو ينبه إلى الطبيعة المخصوصة للتلقي، فيراه تعاملا مع المستتر، وترويضا للعصي الدفين، وذلك من أسس مفهومه للمتلقي الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء مستدلا بالإشارة والإيماء، يقول الجاحظ: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجب دون الضمير حتى يفضي

---

(1) ينظر: محمد الصغير بناني، المرجع السابق، ص344.

(2) يراجع في ذلك: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص46-50. وينظر: عبد العزيز عتيق في تاريخ البلاغة العربية، ص118-136. ومحمد علي سلطاني مع البلاغة العربية في تاريخها، دار المأمون للتراث دمشق، ط1 1978، ج1 ص35-50.

السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ومن أي جنس كان ذلك الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام"[1].

وفق هذا المفهوم يصبح النص -باعتباره جزءا من البيان- عند الجاحظ شفرة" بين المبدع والمتلقي"، كلما أوغل الأول في تبيينها كان الآخر أمكن في فكها وفهمها حين يوظف خصيصة التلقي لديه، فحين يباشر الجاحظ النظر إلى النصوص فإنه يقرن بين الفعل من المبدع والأثر في المتلقي، وبغير ذلك لا يتم المراد، فالمتكلم لا يصيب في كلامه ولا يستكمل معانيه، إلا إذا وقع هذا الكلام في قلب المتلقي ولم تطلب نفسه زيادة في تلك المعاني لأنه وصل إلى حقيقتها وهجم على محصولها.

كما تضمن مفهوم البلاغة عند الجاحظ معنى المناسبة بين المقام والمقال، فقد ورد في صحيفة بشر بن المعمر أنه "ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات"[2]، ويعتمد ذلك عنده على مبدأ التناسب وإصابة المقدار الذي يقوم بدوره على التعادل بين الدال والمدلول، فالكلام لا يستحق اسم البلاغة "حتى يسابق معناه لفظه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"[3] ويعلق الجاحظ بأن هذا الكلام هو أحسن ما اجتباه، ولا شك أن السبب في ذلك أنه يحقق الهدف الأول للبلاغة حسب رأيه وهو: البيان والإيضاح والفهم والإفهام.

تؤكد هذه النصوص على ضرورة مراعاة حال المخاطب ومقامه، وحال الخطاب الذي يستلزمه ذلك المقام، فالمتكلم لا ينبغي له أن يقول ما شاء فيما يشاء وقت ما يشاء، ولكن عليه أن يراعي مقتضيات أحوال المخاطبين الطبقية والمعرفية

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص56.
(2) المصدر السابق، ج1 ص92.
(3) المصدر نفسه، ج1 ص78.

والنفسية من جهة، وأن يراعي مقتضيات أحوال الخطاب اللغوية والأسلوبية والموضوعاتية، والتي يستلزمها ذلك المقام من جهة أخرى، مع ما يتضمن كل ذلك من مطابقة وموافقة وملاءمة ومناسبة بين مستويات المخاطبين ومنازلهم الثقافية والاجتماعية، ومستويات الخطب ومنازلها، وذلك لأن الغاية من البيان – في هذا المذهب– هي الفهم والإفهام وإحراز المنفعة بين مرسل ومرسل إليه، والمرسل في هذه الحال ملزم بتكييف خطابه وفق أحوال المرسل إليه، ولذلك فقد تم تحديد بلاغة الكلام، بناء على هذا المذهب، بما رواه الجاحظ في بيانه: "يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع"[(1)] والدليل على تبني الجاحظ لهذا الموقف إعجابه الشديد بهذا القول وإشادته به حين علق عليه بقوله: "أما أنا فأستحسن هذا القول جدا".

نخلص من ذلك إلى أن البلاغة في البيان والتبيين مرتبطة بمفهوم واسع يشمل المتكلم والمخاطب والنص، وهناك خصائص متعلقة بالنص الفني ترتبط بمبدأ التناسب بين الكلام ومقتضى الحال، وهو مبدأ اتخذ في هذا الكتاب اتجاهين؛ أولهما: مطابقة الكلام لمقتضى أحوال نفس المتكلم وما يعتريها من مشاعر وأحاسيس، وذلك حين يتجه الكلام البليغ ليبلغ كنه ما في النفس.

ثانيهما: مطابقة الكلام لمقتضى أحوال الفكر وذلك حين يتجه البليغ إلى مخاطبة العقل والفكر لخلق المعتقدات الجديدة، فكان الاتجاه الأول ممثلا لبلاغة الشعر، ومثل الاتجاه الثاني بلاغة الخطابة[(2)].

بمجرد تصفح كتاب البيان والتبيين، يمكن معاينة الحيز الهام الذي أفرده الجاحظ للشعر، فقد تمثل لمشاهير الشعراء عبر مختلف العصور السابقة له، ولم يفته أن يسجل كثيرا من الأبيات السائرة، والأمثال النادرة، ومعاني الشعر المختلفة، من مدح وهجاء ووصف وغزل وما إلى ذلك، ويشير الجاحظ إلى خصوصية الخطاب

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ص 63، وينظر : محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد والبلاغة في القرن الرابع الهجري ، منشأة المعارف الاسكندرية 1993 ، ص40.
(2) ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي، ص54.

الشعري وتفرده على نسق معين، يجعل أجوده "ما كـان مـتلاحم الأجـزاء سـهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان"[1] وفي هذا الرأي إشارة واضحة إلى تبلور الدلالـة الشعرية وفق ترتيبات لغوية سحرية في كيفيات انتظامها واتساقها، حيث تتداخل عدة عوامل باطنية انفعالية مؤدية إلى حصول ذلك الامتزاج الفني الذي ينتظمـه إيقـاع جيشان المعاني والخواطر، فيكون اتساق تلك التعالقات قائمـا علـى طبيعـة وزن الكيفيات التي تتم بها مجاراة اللسان للخواطر.

كما ذكر الجاحظ بعض الروايات التي تتحدث عن البدايات الشعرية، وكيـف كان الشعر في بداياته التكوينية فائقا خطابه النثر تبعا لخلوصه إلى الحس، وتجـرده من كل لازمة موضوعية فلما استنزلته الحاجة، وذاق سوأة التكسب تدنى عن مكانته ومستواه "قال أبو عمرو بن العلاء: كان الشاعر في الجاهلية يقدم علـى الخطيـب لفرط حاجتهم إلى الشعراء الذي يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم.....فلما كثر الشعر والشعراء واتخذوا الشعر مكسبه ورحلوا إلى السوقة وتسـرعوا إلـى أعـراض الناس، صار الخطيب عندهم فوق الشاعر ...ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبياني، ولو كان في الدهر الأول ما زاده ذلك إلا رفعة"[2].

وقد كان بعض الشعراء يعتنون بتنقيح شعرهم وتهذيبه وإعادة النظر فيه ضنا به وإشفاقا عليه ورغبة في أن يأتي مستوى الجودة، ولهذا يمكث بعضهم حولا كاملا في نظم القصيدة الواحدة ومـن هنـا سـميت قصـائدهم بالحوليـات والمقلـدات والمنقحات....ومن هؤلاء زهير ابن أبي سلمى والحطيئـة اللـذين قـال عنهمـا الأصمعي أنهما وأشباههما من عبيد الشعر[3] .

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص50.
(2) المصدر السابق ، ج1 ص151.
(3) المصدر نفسه ، ج1 ص129/128 .

أما الشعراء الذين لا يهتمون بتحكيك شعرهم ولا يتكلفون في صنعته ولا يلتمسون قهر الكلام ولا اغتصاب الألفاظ فقد أطلق عليهم اسم الشعراء المطبوعين وليس معنى ذلك أن هؤلاء الشعراء الأخيرين هم وحدهم دون غيرهم أصحاب الطبع والقريحة في الشعر، وإنما يعني أنهم نعتوا بذلك لأنهم ينظمون الشعر دون اهتمام بصنعة بيانية أو تصفية أو تنقيح فتأتيهم المعاني سهوا ورهوا وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا[1].

ولم ينس الجاحظ أن يتحدث عن تلك التقسيمات المختلفة التي صنف الشعراء وفقها، فلم يكن الشعراء في مرتبة واحدة من الجودة، بل تفاوتوا تفاوتا كبيرا، فهناك من قسمهم إلى أربع طبقات: أولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام، ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق، ودون ذلك الشاعر فقط، والرابع الشعرور...وثمة تقسيم آخر سمعه الجاحظ من بعض العلماء يذهب إلى أن طبقات الشعراء ثلاث هي: الشاعر والشويعر والشعرور[2].

أما بالنسبة للخطابة، فلا تخفى العناية الكبيرة التي نالتها من قبل أبي عثمان، فقد اختلطت الخطابة بالبيان في هذا الكتاب إلى حد تعسر معه الفصل بينهما، فحيثما وجد بيان وبلاغة كان مصدرهما خطيب مفوه، ومرد ذلك إلى أهمية الخطابة الخطيرة في حياة الأمم، فإلى جانب قيمتها الفنية تعتبر وسيلة للتأثير في الشعوب وتوجيهها سياسيا ودينيا واجتماعيا، ويوم كانت وسائل الإعلام ضعيفة وبدائية كانت الخطابة وقتئذ تنهض بأعباء التنوير والتنبيه والإرشاد جميعا.

والخطابة هي فن القول بغية الإقناع والتأثير، وهي تفترض وجود إنسان يتكلم في جمع من الناس يستمعون إليه يدعى خطيبا، ويفترض أن يكون كلامه شفويا لم يعد مسبقا ومن هنا كان الخطيب شخصا مميزا بصفات رفيعة تمكنه من

(1) المصدر نفسه، ج2 ص244.
(2) المصدر السابق ، ج2 ص241.

الاضطلاع بهذا الدور الخطير أي إقناع الجماهير و التأثير فيهم،وكون الخطابة فن من فنون القول يجعل لها قيمة جمالية، وكونها تهدف إلى الإقناع واستمالة المستمتعين يدخلها في باب المنطق، واعتمادها على مزايا المتكلم يدفع للاهتمام بشخصية الخطيب ومؤهلاته الجسمية والعقلية والخلقية.

وقد كان الأنبياء في طليعة الخطباء والبلغاء وكانوا يعتمدون على البيان والخطابة لإقناع الناس وهديهم واستمالتهم فقد علم سيدنا موسى –عليه السلام– أنه كلما كان لسانه أنطق كانت دلالته أوضح والأعناق إليه أميل فدعا الله أن يفك العقدة التي كانت في لسانه فاستجاب المولى عز وجل إليه[1] وكذلك اعتبر النبي محمد –عليه الصلاة والسلام– أخطب الناس إذ "لم يقم له خصم ولا أفحمه خطيب، بل بذ الخطب الطوال بالكلمات القصار، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يحتج إلا بالصدق، ولا يطلب الفلح إلا بالحق، ولا يستعين بالخلابة، ولا يستعمل المواربة، ولا يهمز، ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر، ثم لم يسمع الناس بكلام أعم نفعا ولا أقصد لفظا ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا ولا أكرم مطلبا ولا أسهل مخرجا ولا أفصح معنى ولا أبين فحوى من كلامه صلى الله عليه وسلم كثيرا"[2].

ومن ثمة، فلو فتشنا على مثل أعلى للخطابة أو مقياس وقعنا عليه في خطب النبي –عليه الصلاة والسلام– الذي حاز في نظر الجاحظ جميع الصفات الجسمية والعقلية، والذي تعتبر خطبه آية في الفن الخطابي إذ توفرت فيها كل أصول الخطابة.

والخطابة وفق مفهوم الجاحظ طبع وموهبة، فهي كسائر الفنون يلزمها استعداد فطري يولد مع المرء، غير أن الطبع وحده لا يكفي، فلابد من الدربة لتنمية الموهبة وصقلها وشحذها، وإلى جانب الطبع والرياضة تقتضي الخطابة رواية الأشعار والآثار وذلك لمد الخطيب بالشواهد التي تسند رأيه وتدعم مذهبه، ومن آلة الخطابة

---

(1) ينظر: المصدر نفسه ، ج1 ص11.
(2) المصدر السابق ، ج2 ص244-245.

التمكن من اللغة ومعرفة الإعراب وجهارة الصوت كما كانوا يؤثرون في الخطيب قلة الإشارات والحركات عند الإلقاء وكرهوا منه التشديق إلا إذا كان من أهل البادية، ورووا عن النبي أحاديث عن كره التشديق، كما انتقدوا في الخطيب النظر في عيون الناس واعتبروه ضربا من العي، أما مس اللحية فهو أشد خطرا من النظر في عيون الناس، إنه الافتقار بعينه، ولم يغفلوا أثر هيئة الخطيب وتركيبه الجسمي فاعتبروا جمال الهيئة ذا تأثير في الناس أضف إلى ذلك الصفات المعنوية والخلقية فهي مبعث الثقة ودافع الاحترام والتقدير[1].

ولم يغفل الجاحظ أثناء حديثه عن الخطابة أن يترجم لعدد كبير من الخطباء العرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام و العصر الأموي والعصر العباسي، بيد أنه لم يعتمد منهجية موفقة في تراجمه، فهو لم يدرسهم على أساس العصور ولاعلى أساس الموضوعات والأنواع، بل أورد مقتطفات مقتضبة لا تفصيل فيها ولا تدقيق تتناول في الغالب اسم الخطيب وكنيته والقبيلة التي ينتسب إليها، والمذهب الذي يعتنقه، وأشهر ما قيل فيه من أحكام، وربما أورد له شذرات من خطبة أو بعضها[2].

ولقد عقد الجاحظ مقارنة بين الموهبة الخطابية عند الأمم المختلفة (الفرس، الهند، اليونان) غير انه لم يقدم دراسة وافية عن الخطابة في هذه الثقافات المختلفة بل اكتفى بمجرد إشارات بسيطة خلص منها إلى الإشادة بمكانة العرب في هذا الميدان، واعتبارهم أخطب الأمم دون منازع لأنهم على حد قوله أصحاب طبع قوي لا يحتاجون معه إلى إطالة الفكرة والمعاناة ولا إلى الدرس والتلقين، فما هو إلا أن يصرف العربي وهمه في الكلام إلى الموضوع الذي يريده حتى تأتيه المعاني إرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا[3].

---

(1) ينظر: المصدر نفسه ، ج1 ص22–80. ويراجع في ذلك: عمر عروة، النثر الفني القديم أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة الجزائر 2000، ص82.

(2) ينظر: علي بو ملحم ، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال بيروت، ط1 1994، ص332–333.

(3) الجاحظ، البيان والتبيين ، ج3 ص425.

أما الخطبة ذاتها كصنيع فني، فقد طبق عليها الجاحظ أصول البلاغة التي ذكرناها وأولها موافقة الكلام للمقام بحيث يكلم كل طبقة من الناس بالكلام الذي يوافقها أو يتفق مع منزلتها الاجتماعية ومستواها الثقافي وأحوالها النفسية، وثانيها التقيد بالموضوع وعدم الخروج عنه لأن من شأن ذلك تشويش أفكار المستمعين، كما أن الخروج عن الموضوع إسهاب وإطناب[1].

وثالثها الابتعاد عن الغريب ,لأن الإكثار من الألفاظ الغريبة في الخطبة يجعلها غير مفهومة من السامعين ويحول دون بلوغ الغاية من الخطبة، وهي إقناعهم بالأفكار التي تعبر عنها الألفاظ، ومن يتكلف الغريب يدل على عجزه، وليس معنى ذلك أن باستطاعة الخطيب أن يستعمل ما شاء من الألفاظ كيفما اتفق "فالخطيب يحتاج إلى تخير ألفاظه لتكون فصيحة جميلة جزلة فخمة تسترق إليها الأسماع وتهفو إليها النفوس"[2].

وفي هذا الكلام إلحاح شديد من الجاحظ على أهمية الألفاظ وتخيرها، ملاحظة ترددت مرات عدة في كتب الجاحظ، مما دعا الكثيرين إلى تنصيب الجاحظ زعيما لمدرسة شكلية إن صح هذا التعبير انشغلت باللفظ وطرحت المعنى جانبا، بينما عارض آخرون هذه الفكرة واعتبروها مجرد سوء فهم لكلام الجاحظ، ولما كانت هذه القضية شديدة الصلة ببحثنا باعتبارها تخوض في مسألة "اللفظ والمعنى" التي تبنى عليها كل المستويات السالفة الذكر، بل وتنبني عليها اللغة بشكل عام، لم نجد بدا من معالجة هذه القضية.

(1) ينظر : علي بوملحم ، المرجع نفسه ، ص328 .

(2) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج1 ص 37 ، وينظر في ذلك : المرجع السابق ص 329.

ثـــنائـــية (اللـــفظ / المعنى):

لقد شغلت ثنائية "اللفظ والمعنى" حيز الاهتمام الأول فـــي عـــدد كبيـــر مـــن الدراسات الأدبية ومع هذا مـــا تزال الحـــاجة إلى تبين هـــذا الإشكال قائمـــة فـــي بحثنا، وذلك لسببين:

الأول: أن فن الأدب ينهض على ركيزتين، هما فكرة الأدب وصورته، وهما سر ما فيه من سحر وجمال غير أنهما لا تكتملان إلا إذا انضمت إليهما ركيزة ثالثة هي المطابقة والتناسب بين الصياغة والمضمون من جهة، وما يتصل بالعمل الأدبي وجوه من ناحية التلقي من جهة أخرى[1] وبعبارة أوجز: يكـــون اللفـــظ والمعنـــى صورتين للكلمة لا انفصال للواحدة منهما عن الأخـــرى، ويعـــد تحليلهمـــا منطلقـــا لمعالجة الكثير من المشكلات الأدبية والنقدية، وفي مسار كدراستنا لا يجوز غـــض الطرف عن موضوع بمثل هذه الأهمية.

الثاني: هو الخلط الملحوظ الذي يشوب موقف الجاحظ مـــن قضـــية (اللفـــظ والمعنى) ومرد ذلك إلى تعارض النقاد في فهم حقيقة هذا الموقـــف: فريـــق يعـــد الجاحظ زعيما لأنصار الشكل الذين يرفعون قيمة الألفـــاظ ويحطـــون مـــن شـــأن المعاني، وفريق ينتقد هذا الفهم ويرى فيه قصورا عن استيعاب المغزى الحقيقي من

(1) ينظر: بدوي طبانة، البيان العربي، ص74.

كلام الجاحظ، على أن لكل فريق أدلة يثبت بها صحة رأيه استقاها من تأويل كلام الجاحظ في كتاباته.

وبذلك تصور هذه القضية مظهرا من مظاهر الاضطراب في تحديد المصطلح وفي قياس الأشباه والنظائر،كما تمثل في بعض المواقف- استخدام قضية للدفاع عن قضية أخرى بإعطاء الدلالات دلالات مستولدة[1] وبهذا يكون الطريق الأمثل لتفادي التباسات كهذه هو محاولة تتبع هذه المسألة بزواياها المختلفة انطلاقا من كلمات الجاحظ نفسها، حتى تتسنى لنا مسايرته في مغامرته الرمزية أثناء تعرضه لحدي ثنائية (اللفظ والمعنى).

التشكل الجدلي لبنية الكلام الأدبي على أساس (المفاضلة):

أدرك العرب منذ القديم بواسطة إحساسهم النظري أن ما يسمعونه من "شعر" و"سجع" و"خطب" و"أمثال" وغيرها يختلف عن مخاطباتهم اليومية، وقد تجلى إحساسهم هذا في الأوصاف التي نعتوا بها هذه الأشكال التعبيرية دون أن يتوصلوا إلى الضبط النهائي لهذه الأشكال ولخصائصها الفنية.

ومع تقدم الفكر، بدأ أعلام النقد والبلاغة في تراثنا يصرفون الجهود في معاينة قضايا الأدبية في الكلام، وتجلية مواصفات الكلام الأدبي، اعتماد على ما توفره ثقافة العصر من مفاهيم ووسائل إجرائية، وقد تتبع النقاد ظاهرة الكلام الأدبي على أساس جملة من المقارنات:

-مقارنة الكلام الأدبي بالكلام العادي.

- مقارنة الشعر ككلام أدبي بالنثر ككلام عادي.

- مقارنة حل المنظوم بعقد المنثور[2]

ووصلت هذه المقارنات إلى أن السبب الذي يجعل الكلام أدبيا هو خاصيته المعنوية وخاصيته الصوتية، أو بمعنى آخر أن الكلام الأدبي يبنى على ألفاظ حاملة

---

(1) ينظر: رجاء عيد، تراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف الإسكندرية، 1990، ص45.
ويراجع: رجاء عيد فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف الإسكندرية 1993، ص8.
(2) ينظر: توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دار سراس تونس 1985، ص92-100.

للمعاني وبناء عليه أصبح الإشكال المطروح في هذا المجال هو التساؤل عن نـواة هذه البنية هل هي المعنى أم اللفظ؟

إن الخصومة حول أسبقية اللفظ أو المعنى اشتدت متأثرة بعوامل منها:

1- سيطرة الماضي التقليدي على عقول النقاد والبلاغيين العرب المتقدمين، فقد حرصوا على استمرار نماذجهم الثقافية وألحوا على مطابقتها والصدور عنها وخاصة في ميدان الشعر، حيث شكل الموروث الجمالي المرتد إلى العصر الجاهلي سنة جمالية صارت بمثابة المواضعة لدى صناع الشعر ومتلقيه وصاغت من ثمة أفق الانتظار الذي ينتظم تفاعل المتلقين مع القول الشعري وأصبح من المحظور الاهتمام بتجارب خاصة خارج النسق المرسوم وتضاءل تبعا لذلك إمكان تلمس التفرد[1].

2- رفض المجهول بل وحتى الخوف منه، كان وراء التمسك بالنموذج والمألوف والواضح من قبل العربي، وسلوكه تجاه من يهددها سلوك شك ورفض عنيفين الأمر الذي يكشف تناقضه مع الحداثة، ورفضه لها برفضه لحرية البحث المطلقة والمغامرة في اكتشاف المجهول وقد تجلى هذا المنحى على صعيد اللغة والتعبير بالفصل بين المعنى والكلام والقول بأن المعنى سابق على الكلام وليس الكلام إلا صورة له أو رسما أو تزيينا[2].

3- البعد الديني الذي اكتسبه البيان العربي، فقد أخذ العربي ينظر إلى جاهلية اللغة والشعر بمنظور ديني، ذلك أن إعجاز القرآن الكريم يقوم في بعض جوانبه الأولى على الإعجاز الجاهلي، فحين تحدى القرآن الشعر الجاهلي تحداه من حيث أنه المثال الكامل للبيان والفصاحة، ومن هنا أصبح العربي بعامة، يصدر في نظرته إلى ماضيه الثقافي الجاهلي عن شعور ديني، وفي هذا ما يكشف عن معنى

---

(1) ينظر: الاخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي عند العرب، رابطة إبداع الثقافة، الجزائر 2002 ، ص65.

(2) ينظر: تامر سلوم، الأصول (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، دار السؤال دمشق، ط1 1993، ص118.

المطابقة مع القديم وضرورة صدور الجديد عنه والتكيف معه ومن هنا كانت علاقة الشاعر بالأصول الشعرية تسلبه علاقة الفقيه بالأصول الدينية، وتبعا لهذا كان النقد التقليدي يقف من نص القصيدة كما يقف الفقيه من النص الشرعي[1].

فمن المعلوم أن معاينة علماء أصول الفقه لنصوص القرآن والحديث كانت مؤسسة على قواعد لغوية فضلا عن المستندات الشرعية فقد اهتموا بالدلالة مجردين اصطلاحات متنوعة مثل: الظاهر والنص والمفسر والمحكم، والخفي والمشكل والمجمل والمتشابه، وما إلى ذلك من تدقيق الفهم لصيغ التكليف التي تحوج العالم إلى استخدام أدوات مختلفة لحصر معناها، ولعل الاستغراق في النصوص قد يوجد آثار مماثلة لدى علماء النقد والبلاغة، وذلك يشير بوضوح إلى التأثير المتبادل بين الخطابات وتداخل اهتماماتها"[2].

هذه بعض المؤشرات التي مهدت للاتجاهات المختلفة حول قضية "اللفظ والمعنى" التي طالما كان رأي الجاحظ واحدا من مرجعياتها الأساسية، ويعود ذلك إلى مكانته مفكرا وأديبا ورجل ثقافة موسوعية عرفها له القدماء والمحدثون، وبذا فإن معالجته للأدب ومسائل النقد تجتذب الانتباه إليها وتثير الأفكار بين متابع لها ومنتقد أو شارح يبحث عن مخرج إن رأى فيها مالا يستقيم مع ظاهر كلماتها.

ونرغب هنا معاودة عرض المشكلة، وذلك بتتبعها في نصوصها وسياقاتها الأصلية ومقارنتها مع بعض المناقشات والتأويلات، التي تم التركيز فيها على الزوايا المختارة للدراسة بحيث غطت على جوانب أخرى مهمة.

(1) ينظر: أدونيس (علي أحمد السعيد)، الثابت والمتحول، دار الفكر بيروت، ط5 1986، ج1 ص29.
(2) ينظر: الاخضر جمعي، قراءات في التنظير الأدبي والتفكير الأسلوبي، ص64.

ونلاحظ أن عددا لا يستهان به من الدارسين سلموا بانتصار الجاحظ للألفـاظ وصبوا جل اهتمامهم في التنقيب عن الأسباب التي دفعته لاتخاذ هذا الموقف، غيـر أن المسلمة التي بنيت عليها هذه الأحكام تبدو محتاجة إلى تدبر وإمعان نظر.

أولا: المـعاني المطروحة فـي الطريق:

لقد ترك الجاحظ نصا يمثل موقفا يفاضل فيه بين مضمون الشـعر الفكـري وخصائصه الشكلية والتصويرية، ويبين آلية العمل الشعري بعد أن أثارته اسـتجادة بعض العلماء لمضمون أبيات رغم افتقارها في نظره للروح الشعرية والجمال الفني ويتعلق الأمر بقول الشاعر:

لا تَحْسَبَنّ المَوتَ مَوتُ البِلَـى فَإنّمَا المَوتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ

كِـلاهُمَـا مـَوتٌ ولكـِنّ ذَا أَفْظَعُ مِنْ ذَاكَ لِذُلّ السُـؤَالِ[1]

وعقب الجاحظ على هذا الإعجاب بالبيتين قائلا: "وذهب الشيخ إلى استحسـان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة المـاء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجـنس من التصوير"[2].

في ضوء هذه المقولة، بدا لكثير من القدماء والمعاصرين أن الجـاحظ يريـد تغليب اللفظ على المعنى، ويعتبر الفصاحة لغة لا فكرا، أي لفظا لا معنى، أو هـي

(1) الجاحظ، الحيوان، مج1 ص166.
(2) المصدر نفسه ، مج1 ص167.

بتعبير آخر شكل لا مضمون وبناء على هذا الفهم فسرت أغلب مقــولات الجــاحظ التي أتت على ذكر "اللفظ والمعنى" بما يتناسب مع هذه القراءة.

غير أن الأساس الذي بنيت عليه هذه التفسيرات ليس بتلك المتانة التي تخيــل إلينا لأنه يرتكز على مغالطة في تحديد المصــطلحات؛ وبمعاينـــة بســيطة لــنص الجاحظ، يتضح أنه يقابل بين المضمون ومجموعة من العناصر المكونـــة للإبـــداع الشعري لا تقف عند اللفظ فحسب، فلدينا هاهنـــا إضـــافة إلـــى اللـــــفظ: الســبك والصياغة، والوزن والتصوير، فيدخل التركيب اللغوي، بكــل علاقاتــه النحويــة المتفرعة إلى خصائص مؤثرة في الدلالة، وكذلك الإيقـــاع الموســيقي فـــي تخيــر الأوزان واستقامتها، وتلاؤمها مع الغرض والموضوع أي أنها تصل ما بين النغمات المحسوسة بالوزن، وتلك الخفية ممثلة بجو من الموقف المراد أداؤه وفوق هذا كلـــه تضاف القدرة الإبداعية في الأساليب المجازية والاستعارية وما يمكن أن يدرج فيها وصف التصوير، وهذا يؤدي إلى أن لا يقبل فهم تفضــيل الشــكل للألفـــاظ علـــى المضمون، بل يمكن إيجاز المؤدى بأنه فهم الغرض والمضمون من خـــلال أدوات الشعر الفنية وهي تلك التي عناها الجاحظ في كلمته[1].

وبذلك يتجلى مفهوم كل من المصطلحين اللذين يدور عليهما الكلام، فـــالمعنى هنا إنما هو المضمون والغرض أو الأغراض الجزئية، وعند الحديث عن معنى بيت مـــن الأبيات فالمقصـــود هو ما فيه من أفكار أو فكرة جزئية واحدة، ومن ثم يتبين أن حدود المصطلح "معنى" –لدى الجاحظ وسواه عندما يبسطون الحديث على النحو الذي مر بنا– تختلف عما يكون من مدلولها لفظة مفردة اسما كانت أو صفة أو فعلا أو حرفا.

وهذا هو المفهوم الذي يقصده النقاد عند حديثهم عن ابتداع المعاني والســبق إليها باعتباره مقياسا من مقاييس "الأدبية" فابن سلام الجمحي على سبيل المثال يقدم امرأ القيس لأنه "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العـــرب واتبعتـــه فيهـــا

(1) ينظر: فايز الدايه، علم الدلالة العربي (النظرية والتطبيق)، دراسة تاريخية، تأصيلية نقدية، دار الفكر، دمشق، ط2 1996، ص34.

الشعراء منها استيقاف صحبه والبكاء في الدار ورقة النسيب"[1] على أن هذه المعاني المبتدعة تحولت بفعل التداول والاستعمال إلى معاني مشتركة تتبادلها الألسن وشكلت بفضل التراكم على مر الأحقاب تراث العرب ورصيدهم.

انطلاقا من هذا التصور، ميز الجاحظ بين اللفظ والمعنى، وأعطى الأهمية الأولى للفظ، فلم يقم الجاحظ بالفصل بين اللفظ والمعنى إلا ليؤكد فرادة اللغة العربية وتميزها كأنه أراد أن يقول: إن الإنسان لا يتميز بالمعاني التي يعبر عنها، بل يتميز باللغة التي يعبر بها، فالمعاني عامة مشتركة، أما اللفظ فمقصور خاص، والقيمة الأخيرة لثقافة شعب ما، تتبع مما هو خاص به، مقصور عليه، لا مما هو عام مشترك ولا سبيل إلى معرفة عبقريته الخاصة إلا بمعرفة الأشياء التي يختص بها عما سواه[2] وهذا الشيء بالنسبة للعرب هو البيان.

من هذا المنظور يمكن أن نفهم مقولة الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق" على أنها معروضة للجميع، ولا يخفى ما يحمل هذا الموقف من الرد على الشعوبية والذود عن العرب "أصحاب البيان"، وهو ما جعل العرب لا يقبلون المعنى إلا إذا جرى مجرى العادة، لذلك رفض النقاد كل المعاني التي لا تعرف في كلام العرب، والدليل على هذا المذهب، ما أكد عليه الآمدي في عدة مواطن من "الموازنة" وهو بصدد ذكر المثالب التي وجهت إلى أبي تمام، فهو من وجهة نظره "أحب الإغراب فخرج إلى مالا يعرف في كلام العرب"[3].

وإذا تدبرنا اشتراطهم جريان المعاني مجرى العادة، يتضح أن هذا الموقف لا يتصل بالرد على الشعوبية وقطع دابر دعاتها فحسب، بل هو متصل أيضا بمفهومهم للفن "كرصيد" بموجبه اعتبروا الشعر "ديوانا" والقرآن "سجلا" للمبادئ، وهذا الرصيد لا يمكن بأية حال من الأحوال تجاوز قوانينه، فهو التراث الذي لا محيد عنه، وهو

(1) الجمحي (بن سلام)، تحقيق محمود شاكر، القاهرة 1974، ص40.
(2) ينظر: تامر سلوم، الأصول قراءة جديدة في تراثنا النقدي، ص131.
(3) الآمدي (الحسن ابن بشر)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة، ط2 1992، ص18.

وإن اتصف بالثبات فإنه نابع من تصور للمعاني يخص العرب، وبالتالي فهو جــزء من نظرتهم إلى الإبداع وليس مجرد كلام سطحي، ولذلك أوصى النقــاد المبــدعين بوجوب معرفة سنن العرب ومدارستها ويذكر ابن طباطبا بعضــا منهــا "كإمســاك العرب عن بكاء قتلاها حتى تــطلب بثأرها فــإذا أدركتــه بكــت حينئــذ قتلاهــا ...وككيهم، إذا أصاب إبلهم العر والجرب السليم منها ليذهب العر عن السقيم"[1].

وتحفل كتب الأدب العربي القديم بمثل هذه السنن، والجاحظ هو الآخر اعتنى بالعادات التي تخص الشعر وساقها كتقاليد شعرية تحتذى "إذ يقول فــي الحيــوان": "ومن عادة الشعراء إذا كان الشعر مرثية أو موعظة، أن تكون الكلاب هي التــي تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحا، وقال كأن ناقتي من صفتها كذا أن تكــون الكلاب هي المقتولة ليس على أن ذلك حكاية عن قصة بعينها، ولكن الثيران ربمــا جرحت الكلاب وربما قتلها وأما في أكثر ذلك فإنها تكون هي المصــابة، والكــلاب هي السالمة والظافرة، وصاحبها الغانم"[2].

من هنا يتبين أن الفصل بين المعنى واللفظ عند النقاد العرب إنما هــو نتيجــة تصورهم للمعاني كرصيد مشترك، ومن ثم تراءى لهم أن إمكانية المفاضلة والتقييم لا تتسنى إلا عن طريق اللفظ، لأن المعاني إذا كانت مشتركة فهي "مطروحــة فــي الطريق" وبذلك يكون الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ..وغيرها من الأمور التي وردت في قول الجاحظ المشهور عن المعــاني المطروحــة فــي الطريق.

وليس غريبا وفق هذا المنظور أن يفسر النقاد أغلب كلام الجاحظ المتعلق بهذه القضية انطلاقا من خلفية الفصل بين اللفظ والمعنى، وأبرز النتائج التي أكدوا عليها تتمثل في مايلي:

---

(1) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية القاهرة 1956، ص67.
(2) الجاحظ، الحيوان، ص260.

- أولا: اعـتبار المعاني مشاعا مشـتركا غـير متنـاه فـهي مطروحـة للجمـيع، يتساوى في ذلك القـروي والعجمي والعربـي، لـذلك فهـي ليسـت مـوضع جدل، والعبرة ليست بأن نسأل ماذا قال الشاعر؟ بل أن نسأل كيف قـال؟ وبناء على ذلك، يمكن أن يدخل في هذا الباب اتصاف المعـاني "باللانهايـة" فهـي مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني (الألفاظ) مقصورة معدودة ومحصلة محدودة، لهذا فإن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ[1] وعلى هـذا تترتب نتيجتان:

الأولى: أن المعاني ليست حكرا على واحد من الشعراء دون غيره "إذ لا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب، وفي معنى غريب عجيب..إلا وكل مـن جاء من الشعراء بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضـه أو يدعيـه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكا فيـه، كـالمعنى الـذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد مـنهم أحـق بذلك المعنى من صاحبه"[2].

والثانية: هي أن المعاني مثلها مثل الألفاظ صالحة دائما، فليس "فـي الأرض لفظ يسقط البتة، ولا معنى يبور حتى يصلح لمكان من الأماكن"[3].

- ثانيا: ضرورة المـشاكلة بـين الألفاظ والمعاني، تتضمن هـذه المشـاكلة بالدرجة الأولى مشاكلة بين اللـفظ والغرض الذي يحمله المعنى إذ " لكل ضـرب من الحديث ضرب من اللفظ ولـكل نوع من المعـاني نـوع مـن الأسـماء: فالسخـيف للسخيف، والخـفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضـع الإفصاح ...وإذا كان موضع الحديث عـلى أنه مضحك ومله، وداخـل في بـاب المـزاح والطيب، فاستعملت فيه الإعراب انقلب على جهته"[4].

---

(1) ينظر: الجاحظ ، البيان والتبيين،ج1 ص 57، وينظر : تامر سلوم ، الأصول ، ص122.
(2) الجاحظ: الحيوان، ص421.
(3) االجاحظ، البيان والتبيين، ص66.
(4) الجاحظ، الحيوان، ص423. وينظر : تامر سلوم ، المرجع السابق ، ص 123.

لهذا السبب نصح الجاحظ بعدم استعمال الإعراب في نوادر المولدين لأنه يفسدها وكذلك يفعل اللحن بنوادر الأعراب فيقول موصيا: "ومتى سمعت –حفظك الله– بنادرة من كلام الأعراب فإياك وأن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها، فإنك إن غيرتها بأن تلحن في إعرابها وأخرجتها مخرج كلام المولدين والبلديين خرجت من تلك الحكاية...وكذلك إذ سمعت بنادرة من نوادر العوام ... فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب أو أن تتخير لها لفظا حينا،..فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ..."(1).

كما أن للجاحظ آراء يسوي فيها بين "اللفظ والمعنى" كقوله: "من علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقا وتلك الحال له وفقا ويكون الاسم له لا فاضلا ولا مفضولا ولا مقصرا ولا مشتركا ولا مضمنا"(2).

– ثالثا: الشكلية أو الأسلوبية وهي براعة الشاعر الخاصة وفرادة الطريقة التي يعبر بها: يتأكد ذلك في مثل ضربه الجاحظ فشبه المعنى بالجارية واللفظ بالمعرض حين قال: "...والمعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وألبست الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها، بقدر ما زينت وعلى حسب ما زخرفت، فقد صارت الألفاظ في معنى المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري..."(3) فعلى قدر الكسوة اللفظية يكون إظهار المعنى فتزداد قيمته وبذلك تصبح وظيفة المبدع الاعتناء بالألفاظ – المعارض وتنظيم المعاني.

وإذا تساءلنا عن الأسباب الداعية إلى المبالغة في العناية بالشكل والزخرف اللفظي نتبين أنها تعود إلى ذلك تصور للإبداع الذي أسلفنا ذكره، فالإيمان بأن المعاني مشتركة أدى إلى حصر الجودة في اللفظ، ومن هذا التصور استمد النقاد شرعية الاعتناء بالزخرف اللفظي ولهجوا بذكر البديع حتى أن ابن المعتز أفرد له كتابا مستقلا في خمسة أبواب.

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص96.
(2) المصدر السابق، ج1 ص66
(3) المصدر نفسه، ج1 ص157. وينظر : تامر سلوم ، الأصول ، ص124.

والشكلية كما يفهمها الجاحظ ترادف الطبع، وذلك يعني أن يكون الشعراء مطبوعين تأتيهم المعاني دون عناء وتكلف، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا دون قسر أو قهر، أما الشعر الذي يقوم على المكابدة والتخير وإجالة الفكر والمعاناة فيراه الجاحظ إفسادا للشعر العربي وروحه، وهذا ما دفعه إلى الدفاع عن تمسك العرب بتقاليدهم واقتدائهم بالماضي وأصوله ومناهجه ويظهر ذلك في المقياس الذي وضعه للحكم بجودة الشعر يقول: "وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فيعلم بذلك أنه إفراغا جيدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري على الدهان ...وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها متفقة لمسا ولينة المعاطف ....حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد..."[1] وهذه الخصائص التي يشيد بها الجاحظ هنا تقترن بالطبع لأنها تنقاد لصاحبها بالارتجال والبداهة وتتأبى عليه بالروية وإعمال الفكر[2].

بهذا القدر نكون قد سلطنا الضوء على بعض آثار هذه المقولة في قراءة كتابات الجاحظ في هذا الموضوع وتأويلها، يبقى أن نتتبع صداها في الكتابات النقدية اللاحقة للتعرف إلى أي مدى بسطت هذه المقولة ظلالها على النقد العربي القديم.

أثر مقولة "المعاني المطروحة" في النقد العربي:

لقد استقرت أدوات الجاحظ النقدية في ممارسات نقاد كثيرين، وإن تلونت بطابع هذا الناقد أو ذاك، وهذا ما جعل أثر مقولة الجاحظ –حول المعاني المطروحة في الطريق– يعلق بعدد كبير من الكتابات النقدية، فالثنائية بين اللفظ والمعنى التي تأسست في أقوال الجاحظ متناسخة في مقاربة ابن قتيبة للنص الأدبي، نلمس ذلك من خلال نزعته التقريرية وتقسيماته المنطقية لأضرب الشعر على النحو الآتي:

أولا: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه

---

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج 1 ص50.

(2) ينظر: تامر سلوم، الأصول، ص124-125.

ثانيا: وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

ثالثا: وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

رابعا: وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه(1).

ولا ينسى بن قتيبة أن يعطي أمثلة من انتقائه عن كل ضرب، وحين ننظر إلى تلك الأقسام أو الأضرب التي حشر فيها الشعر، نتبين أنه يتبنى ثنائية "اللفظ والمعنى" والفصل بينهما ونلحظ غموض المصطلحات النقدية وتداخلها، إذ لا نستطيع أن نقف على المفارق بين الحسن والجيد "حسن لفظه وجاد معناه" وبين الحسن والحلاوة "حسن لفظه وحلا".

وهو –بدوره– يعتبر "الطبع" مقياسا لجودة الشعر، فالمطبوع من الشعراء كما يقول: "من سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة وإذا امتحن لم يتعلثم ولم يتزحر"(2).

ومن هنا أخذ بن قتيبة يزدري اللجوء إلى التكلف في الشعر ويعيبه، ويعده خروجا على الأصول العربية ففي نظره أنه من رداءة الصنعة وسوء النسيج أن ترى البيت من الشعر مقرونا بغير جاره ومضموما إلى غير لفقه(3).

بناء على هذا الفهم اهتم "ابن طباطبا" بالشعر في ذاته باعتباره بنية لغوية منتظمة على أساس من الطبع والذوق، متى فقد الطبع لم تفد الأدوات شيئا، ويمكن اعتبار الطبع في هذا الصدد –بمثابة النار الكامنة في الزناد، والأدوات بمثابة الحراق والحديدة التي يقدح بها الزناد، إذا لم يكن في الزناد نار لا يفيد ذلك الحراق ولا تلك الحديدة شيئا وبمثل هذه الطريقة تقوم الأداة الشعرية بتوصيل المعنى الشعري على أحسن وجه وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من

(1) ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت 1996، ص9-13.

(2) المصدر السابق، ص34.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص32.

الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه حتى لا يبدو متفاوتا مرقوعا، بل يكون كالوشي المنمنم والعقد المنظم واللباس الرائق[1].

ومن هنا تعود الألفاظ لتنفصل انفصالا واضحا عن المعاني بشكل يؤدي إلى إدراك كل منهما إدراكا متميزا عن معنى الآخر وفي إطار هذا الفصل نرى ظلالا مستمدة من أفكار الجاحظ، إن لم نقل أنها تعد مركز ثقل في آراء "ابن طباطبا" في

نص القصيدة، فهو يرى أنه ينبغي أن يراعى في إخراجها أن لا يقع: "تناقض في معانيها، ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها"[2].

وانتهت الفكرة إلى "قدامة ابن جعفر" وبينه وبين "ابن طباطبا" فروق من حيث محاولة "قدامة" أن يصب الشعر في "مفاهيم منطقية" بينما يعمل "ابن طباطبا" على محاولة إقامة توازن بين "عيار الشعر" في صورة مبادئ، عامة وبين مراعاة الجانب الذوقي كلما أمكن ذاك.

وينطلق قدامة من مبدأ أن "الشعر صناعة" ومادامت كل صناعة يحرص صاحبها على أن يصل بها إلى غاية التجويد والكمال فإن صناعة الشعر يلزم صاحبها أن يتبين صفاتها، وفي ضوء تركيزه على الشكل نستطيع أن نفهم موقفه من قضية اللفظ والمعنى في الشعر، وهو يعتمد هنا على الفلسفة الأرسطية وبخاصة ما يتعلق منها بالتمييز بين الشكل والصورة، وبين المادة أو الهيولي والكشف عن العلاقة بينهما، ذلك أن المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، والعلاقة بين الصورة والمادة وثيقة، فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة ولا المادة يمكن أن توجد بالفعل دون الصورة، أي أنه لا وجود لمادة تخلو من الصورة إلا في الوهم كما أنه لا يعقل تصور صورة تخلو من مادة؛ وعلى ذلك

---

(1) ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص 4. وينظر : رجاء عيد ، التراث النقدي ، نصوص ودراسة ، منشأة المعارف الاسكندرية 1990 ، ص 46 .

(2) المصدر السابق ، ص9-12.

يمكن للمادة أن تتشكل في صور متعددة تتفاوت قيمتها تبعا لما يحدث بين عناصرها من تآلف وتجانس[1].

وإذا اعتمدنا هذا التمييز الفلسفي بين المادة والصورة في الشعر باعتباره صناعة من الصناعات كما قال قدامة من قبل[2] وجدنا أن قيمته الذاتية تكمن في كيفية تآلف أجزائه أو صورته التي تتشكل بها معانيه، ولما كانت المعاني هي مادته فإن الشعر نفسه هو "الصورة" التي تتشكل بها المادة، وتلك الصورة هي التي ينبغي أن تحاكم نقديا بالجودة أو الرداءة، شأن الشعر في ذلك شأن كل صناعة[3].

لكن هذا الطرح الذي اقترحه قدامة بن جعفر" يوقظ في الذهن سؤالا هاما: إلى أي مدى يمكن فصل "المادة "عن "الصورة" في الشعر أو في الإبداع الأدبي بشكل عام؟ هل المادة الشعرية صماء كالخشب والمعدن... وكغيرها من مواد الصناعات الأخرى؟ ولو فرضنا أن المادة الشعرية تصاغ في شكل نحكم عليه بالجودة أو الرداءة من حيث ما ينطوي عليه الشكل من تناسب، فهل ينفصل هذا الشكل عن مادته؟

إن تركيز قدامة الشديد على الشكل لا يعني فهمه منفصلا عن مادته فمن الواضح في تحليلاته أن الشكل أو الصورة لا تنفصل عن المادة إلا في الوهم فحسب، لأن المادة لا تتحدد قيمتها إلا من خلال الشكل الذي تتبدى فيه؟ فهذا الشكل هو الذي يعطي المادة تميزها ولكنه لا يلغي وجودها إلغاء كاملا، وبهذا الفهم يصبح للمادة الشعرية أو المعاني الشعرية أهمية واضحة باعتبارها محتوى غير مفارق للصورة أو الشكل، وبالتالي فإن أي حديث عن الصياغة يتضمن بالضرورة حديثا عن المحتوى[4].

ويظل الفصل بين الألفاظ والمعاني تتبادله أقلام النقاد، فقد تبلور في كتابات (الآمدي) الذي ألح على حسن الصياغة وجودة السبك وكثرة الماء

---

(1) ينظر: جابر عصفور، مفهوم الشعر، دار التنوير، لبنان ط2 1982، ص50.
(2) ينظر: قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي القاهرة 1963، ص4.
(3) ينظر: تامر سلوم ، الأصول، ص192.
(4) ينظر: المرجع نفسه، ص 133 .

والرونـــق، وحاول من خلالها فهم الشعر العربي، فهما يبعده عن كل أشكال الصنعة والتعقيد، كما ركز على وضوح المعنى الشعري والابتعاد عن أشكال الغموض وما ينجم عنها من إيحاءات غريبة أو دلالات غير مفهومة ولا مألوفة، بذلك ينقسم النص الشعري قسمة واضحة، فهناك معنى قائم بذاته وصياغة أو صورة بمثابـــة أوجـــه الدلالة على ذلك المعنى قد يكون لهذه الصياغة "أثر في تحسين المعنـــى أو تزيينـــه وتلوينه، ولكن المعنى مستقل عنها يمكن فصله عن كل ما يدل عليه مـــن أشـــكال الصياغة أو التعبير[1].

بقليل من التمعن، يمكن أن نرى في أقوال الآمدي ظـــلالا واضـــحة لكلمـــة الجاحظ المشهورة عن المعاني الملقاة في الطريق، فهاهو يقول: "وليس الشعر عنـــد أهل العلم به إلا حسن التأتي وقرب المأخذ، واختيار الكلام ووضـــع الألفـــاظ فـــي مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المســـتعمل فـــي مثلـــه، وأن تكـــون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه، فـــإن الكـــلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف تلك طريقة البحتري"[2].

في هذا الكلام أصدق دليل على أن المثل الأعلى للشعر عند الآمدي هو جودة اللفظ وحسن السبك وكثرة الماء وصحة التأليف، ممثلا بذلك ذوق المدرسة العربيـــة النقدية التي تسلم بأسبقية المعاني القائمة في النفس على الألفاظ الدالـــة عليهـــا فـــي النطق وترى أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بطرائق متعددة تتفاوت قيمتها تبعا لما فيها من صياغة وبذلك تكون صحة التأليف أقوى دعامة يمكن أن يرتكز عليهـــا الشاعر.

ولا ينطبق هذا الرأي على الشاعر وحده، بل يسري على الناثر أيضا: "وهـــذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر، لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة

---

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص 133-134.

(2) الآمدي، الموازنة، ج1 ص423.

إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف"[1].

ويمكن للباحث أن يعثر على تطبيقات عملية لهذا الموقف، مبثوثة هنا وهناك في تضاعيف كتاب الموازنة، ونكتفي منها بذكر هذا المثال (في وصف الديار وساكنيها):

يقول البحتري:

فَلمْ يَدرِ رَسمُ الدَّارِ كيف يُجِيبُنَـا   ولا نَحنُ مِن فَرطِ البُكَا كيفَ نَسْأَلُ[2]

ويقول أبو تمام في نفس الباب:

إذَا انْصَرَفَ المَحْزُونُ قَدْ قَلّ صَبْرَهُ   سُـؤَالُ المَغَانِي فالبُكَـاءُ له رَدُّ[3]

إن كل الناس يسألون الديار ويبكونها ويشجيهم استعجامها ولكن الشاعر من يخرج المعنى الموجود إخراجا خاصا ويضيف إليه تفصيلات لم تكن معلومة واضحة من قبل لذلك يقول الآمدي إن قول البحتري هنا "أولى بالجودة وأحلى في النفس وألوط بالقلب من قول أبي تمام على ما فيه من دقة وصنعة"[4].

وانطلاقا من الفكرة نفسها، يدلي القاضي الجرجاني برأيه حول قضية (اللفظ والمعنى) كما يضيف إلى اللفظ ميزة أخرى يفضل بها المعنى –حسب رأيه– وهي أن روعة اللفظ تكفي الناقد مؤونة التفتيش والكشف، نظرا لما يتمتع به اللفظ من بروز وتجلي وذلك على عكس المعنى ويقول الجرجاني في هذا الصدد: "...وإذا ما

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ص424.

(2) البحتري ، الديوان ، شرح وتعليق إليا الحاوي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط1 1996 ، ج1 ص 250 .

(3) أبو تمام ، الديوان ، المكتبة العصرية ، بيروت 1992 ،ص .301

(4) الآمدي، المصدر السابق، ج1 ص500.

أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق في القلب، وعظم غنائه في تحسين الشعر، فتفحص شعر جرير وذي الرمة ...وقسهم بمن هو أجود شعرا، وأفصح لفظا وسبكا، ثم انظر واحكم وأنصف، ودعني من قولك: "هل زاد على كذا" وهل قال إلا ما قاله فلان! فإن روعة اللفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنما يفضي إلى المعنى التفتيش والكشف"(1).

وليس من الغريب – في ضوء هذا المنظور– أن يتخذ الجرجاني من قضية السرقات موقفا يتماشى مع هذا المذهب، فهو يرى أنه من السخف أن تتهم شاعرا بسرقة معنى من المعاني التي تدخل في باب العام والمشترك الذي شاع حتى صار مبتذلا، لأن المهم في الشعر ليس معناه وإنما هو صياغته، وفيها تكون السرقة عادة.

وأمام ضغط رصيد المعاني لم يجد الجرجاني بدا من الاعتراف بأنه: "قد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى لها دون غيره فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع"(2).

تفيد الأقوال التي ذكرناها على لسان الجرجاني أنه واحد من النقاد القائلين بأن البلاغة تكمن في الألفاظ، ومن المحقق أنه لا يعني بالألفاظ أصواتا مجردة عن معانيها وإنما عنى بها العبارة عن المعنى، نجد ذلك واضحا في إلحاحه على الصياغة الشعرية باعتبارها أداة خصب غالبا ما تخدم الإبداع الأدبي، وبلغ به الأمر أن يملي على الشاعر عددا من أوصاف لغة الشعر، وقد رصفها بطريقة توشك أن تكون تلقينية.يقول الجرجاني: "بل ترتب كلامك، وتوفيه حقه، فتلطف إذا

---

(1) الجرجاني (القاضي علي ابن عبد العزيز)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبو الفضل والبجاوي، دار احياء الكتب العربية، القاهرة ط2 1951، ص24–25.
(2) المصدر نفسه، ص186. ويراجع : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر للطباعة والنشر 2001 ، ص 255.

تغــزلت، وتفخم إذا افتخرت وتتصرف في المديح تصرفا موافقا، فالمدح بالشجاعة والبأس يتميز عن المدح باللباقة والظرف"[1].

يحرص الجرجاني – إذن– على أن لغة الشعر ينبغي أن تكون رقيقة أو لطيفة أو فخمة أو قوية هذه الصفات تذكرنا بما يشبهها في البيـــان والتبيـــين أيـــن يقـــول الجاحظ: "فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح المعنى أو صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة"[2].

غير أن هذه الكلمات لا تبدو واضحة تمام الوضوح، لأنها تظل مبهمة، تنبـــئ عن إحساس الناقد دون أن تصف –على وجه الدقة– لغة الشعر ذاتها فالذي يتأمـــل في العبارات والكلمات التي يهتم بها الجرجاني ويستخرجها من النصوص يدرك هذا الحكم، فبهاء الرونق وحلاوة المنظر وعذوبة السمع، وكثرة الماء، أو الوصول إلى القلب ونحوها تدل على الاهتمام الشديد بالتأثرات الوجدانية، وتنطوي عنـــد النظـــر إليها على خواء أو خدعة أو فرار أو مشاعر خاصة تعجز عن مواجهة النص[3].

ويبدو أن الحديث عن لغة الشعر –أو الإبداع الأدبي بصفة عامة– ظل يجري في التـــراث العـــربي عـــلى اصطلاح الطريقة التـــأثرية، فأبـــو"هلال العسكري" يصف لغة الشـــعر – مقـــتديا بالجـــاحظ – ويســـتعمل ألـــفاظ العـــذوبة والجـــزالة، والرصانة، والرونق، والطلاوة. وهو يقف من مشكلة اللفظ والمعنـــى موقـــفا متناقصا، فقد تابع مقولة الجاحظ ونقل رأيه مع تغيير طفيـــف يقـــول فيـــه: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربـــي والعجمـــي والقـــروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة

(1) الجرجاني ، المصدر نفسه ، ص24.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص61.
(3) ينظر: تامر سلوم، الأصول، ص146.

طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب ...وليس يطلب من المعنى إلا أن يكــون صوابا..." [1].

من الواضح أن العسكري – محتذيا بالجاحظ- يشدد على ضــرورة العنايــة بجودة الألفاظ وحسن الصياغة، أما بالنسبة للمعاني فيكفي أن تكون صــائبة، وهــذا أمر لا يحتاج إلى عناء كبير فيما يبدو، غير أن النعوت التي تقدمت –أعني تلك التي ينبغي أن تتوافر في الألفاظ- كالصفاء والبهاء وكثرة الطلاوة والماء، هــي نعــوت تتقارب فيما بينها إلى درجة يستعصى معها الوقوف على حد يفصل بينها، كما أنهــا تنتهي جميعا في آخر المطاف إلى مصب واحد لا يعدو أن يكون مظهرا مبهرجا، أو صورة مزوقة تأخذ بلب المتلقي، وتبهره برونقها فتشغله عما سواها، وبذلك لا يبقى للمعنى أو المحتوى مكانة تذكر، فلا وجه للمقارنة بينه وبين سحر الشكل.

غير أن كلام العسكري ينطوي على دعوة شديدة الخطورة، فلنا أن نتصــور كيف ستكون الحال لو اكتفى المبدعون من المعنى بمجرد الصواب، وصرفوا كــل جهودهم لتحسين الصياغة وتجويد الألفاظ؟

إن هكذا طرحا ، إذا طبق بحذافيره، يروج لبلاغة دعائية، تهدف إلى التــأثير في نفسية المتلقي وهزه، وذلك باســتباحة ضــــروب مــن الخــــداع والاحتيــال والإيــهام، تصور الحق في صورة الباطل، والباطل في صورة الحق، ولا يخفــى العسكري ولعه بهذا النوع من البلاغة فيصرح بأن الشأن –في نظره- لــيس فــي تحسين الحسن: "وإنما الشأن في تحسين ما ليس بحسن، وتصحيح ما ليس بصــحيح بضرب من الاحتيال"[2].

يلفتنا هذا الرأي إلى قدرة البليغ على تغيير وقع المعاني والأفكار على نفــس المتلقي وذلك من خلال القدرة على تحسين الشيء وتقبيحه في آن واحــد، وشــأن الخطيب البارع في ذلك شأن الشــاعر الحاذق، كلاهمــــا قــــادر علــى تغييــر

---

(1) ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين ، ص63-64. ويراجع : رجاء عيد ، التراث النقدي نصوص ودراسة ، ص 46 .
(2) المصدر السابق، ص59.

الحقائق، وعكس صفات الأشياء ومن هنا كان أشعر الناس ذلك الذي يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيرا أو إلى الكبير فيجعله بلفظه خسيسا ويختلط هذا المفهوم عن البلاغة بمفهوم الجدل الكلامي وما يتصل به من قدرة على إثبات الشيء ونقيضه[1].

رأينا إلى حد الآن –كيف انتصر أبو هلال العسكري للألفاظ على حساب المعاني ويبقى أن نوضح أين يكمن التناقض الذي سبق وأشرنا إليه.

يمكن للقارئ أن يكتشف بسهولة التناقض الذي يشوب موقف العسكري من قضية (اللفظ والمعنى) إذ اطلع على قوله في موطن آخر من كتاب الصناعتين: "إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها وتعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعد على إصابة المعنى، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة"[2] ويشير هذا النص بما لا يدع مجالا للريب أن العمل الأدبي لا يكون إلا في (المعاني) ولا علاقة له باللفظ، وأن للمعاني الأسبقية وإليها يرتد التفكير الأدبي.

أما عبد القاهر الجرجاني فقد اتخذ موقفا مغايرا للآراء السابقة إذ يشرع بداية بالتسليم بأن أهم وصف يختص به البيان ويقوم عليه هو كونه يرينا المعلومات بأوصافها التي وجدها العلم عليها، ويقرر كيفياتها التي تتناولها المعرفة إذ سمت إليها، وبناء على هذه المسلمة يكون أشرف أنواع البيان ما كان فيه هذا الوصف أجلى وأظهر ، ومن خلال التمعن في هذه الفكرة يستطيع المتأمل الوصول إلى الطريقة التي يفاضل بها بين الأقوال[3].

---

(1) ينظر: تامر سلوم، الأصول، ص149.
(2) أبو هلال العسكري، المصدر نفسه، ص75.
(3) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد الفاضلي، المكتبة العصرية بيروت، ط3 2001، ص7-8.

ثم يتابع الجرجاني مؤكدا أنه لا يمكن استحسان القول أو استهجانه بمجرد "اللفظ" "كيف؟ والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب، فلو أنك عمدت إلى بيت شعر أو فصل نثر فعددت كلماته عدا كيف جاء واتفق وأبطلت نضده ونظامه الذي عليه بني، وفيه فرغ المعنى وأجري، وغيرت ترتيبه..أخرجته من كمال البيان إلى مجال الهذيان..." [1].

وقد طعم الجرجاني كلامه بشاهد من الشعر، فأتى إلى مطلع معلقة امرئ القيس: "قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل " وأعاد ترتيبه على الشكل الآتي: "منزل قفا ذكرى من نبك حبيب" ليثبت أن السبب الذي جعل من هذه الكلمات بيتا من الشعر، هو ترتيبها على طريقة معلومة، وحصولها على صورة من التأليف مخصوصة، ودليل ذلك أنها حينما فقدت هذه الميزة خرجت من كمال البيان إلى مجال الهذيان كما يقول الجرجاني، ثم إن هذا الاختصاص في الترتيب "يقع في الألفاظ مرتبا على المعاني المرتبة في النفس المنتظمة فيها على قضية العقل"[2].

ولا يقف الجرجاني عند هذا الحد، بل نراه يمضي في تأييد رأيه ببيان الدلالات المعنوية للأوضاع النحوية، منكرا أن تكون للفظ مزية في ذاته إلا ما كان راجعا إلى خلوه من الوحشية والسخف، أما تلك الصفات التي يطلقها البعض على الألفاظ رافعين من قدرها نحو قولهم: حلوة رشيقة، أو عذبة سائغة... فهي عائدة إلى المعاني، وإلى ما يدل عليه بالألفاظ لا إلى أجراس صروفها وظاهر وضعها اللغوي، وهذا الحكم يسري على ما يصفونه بالبلاغة والفصاحة، والبيان والبراعة، وكل ما شاكل ذلك: "..فمن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات، وسائر ما يجري مجراها مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة...غير وصف الكلام بحسن الدلالة، وتمامها فيما كانت له دلالة، ثم تبرجها في صورة هي أبهى وأزين ...و لا

(1) المصدر نفسه، ص8.
(2) ينظر : تامر سلوم ، الأصول ، ص9.

جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به.." [1].

ويدعو الجرجاني كل من يساوره الشك في الأمر، أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، هل يمكن حينئذ أن تفضل لفظة لفظة أخرى في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من نظيرتها، كأن يقال مثلا: إن "شجرة" أدل على معناها من "جمل" على ما سمي به؟ وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين مختلفتين، أن نجعل لفظة في هذه اللغة أدل على معناها من نظيرتها في تلك؟[2] يستمر الجرجاني في طرح هذا النوع من الأسئلة وهو على يقين أن المجيب عليها يخلص إلى حقيقة لا تدع مجالا للريب – على حد قوله – مفادها أن: "الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى اللفظة التي تليها، وأما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ...ومما يشهد على ذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر..." [3].

وهناك مسائل أخرى يجادل فيها الجرجاني منافحا عن نظريته في (المعنى) أو (النظم) فقد حاول جاهدا إعادة فهم بعض الظواهر: كالكناية والاستعارة والتمثيل ...وغيرها من الظواهر البيانية التي سيقت في ضوء تيار "اللفظ"، أو التي نسبت إليه تكلفا وقصورا.

بتعبير آخر لقد تعامل عبد القاهر مع التعبير المجازي بوصفه بنية لغوية حافلة بأبعاد أو باعتباره أداة خصب في غالب الأحيان، ساعيا بذلك إلى تصحيح فهم الموروث النقدي لهذه الظاهرة، وتعديل كثير من أحكامها المتداولة، وانتهى إلى

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة مصر، ط1 1969، ص87.

(2) المصدر السابق، ص88-89.

(3) المصدر نفسه، ص90.

معالم معينة من أهمها القول بالدلالات الأولى والدلالات الثانية[1] أو (المعنى ومعنى المعنى) على حد تعبيره.

وقد لخص الجرجاني شرح هذه العبارة بقوله: "هاهنا عبارة مختصرة، وهي أن تقول: المعنى، ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة؛ وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر.." [2] ويمكن أن نفهم هذه الفكرة من خلال المثال الآتي: إذا قلنا عن امرأة أنها نؤوم الضحى، فإن المعنى الذي يفهم من ظاهر اللفظ أنها تنام حتى الضحى، وهو المعنى الأول أو (المعنى) كما يسميه الجرجاني، وعن طريق التمعن والاستدلال يوصلنا هذا المعنى إلى (معنى المعنى) أو (المعنى الثاني) وهو أنها مترفة مخدومة لها من يكيفها أمرها.

أما السبب الذي جعلهم يحيلون أشباه هذه المحاسن المذكورة آنفا على اللفظ، فيعود إلى ماهيتها إذ هي عبارة عن زيادات وخصائص في المعاني وليست داخله في أصلها ولو أنهم أطلقوا اسم (المعاني) على هذه الخصائص لالتبس عليهم الأمر حينئذ بين أصل المعنى وبين ما هو زيادة فيه، وتعسر التمييز بينهما، ولما كان الأمر كذلك جرت العادة على وصف الألفاظ بأنها شريفة، وأنها قد زادت المعنى، وأنها عليه كالحلي" إلى أشباه ذلك مما يعلم ضرورة أنه لا يعني بمثله الصوت والحرف[3].

يتبين من موقف الجرجاني وكلامه، أنه ألف كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) متشبعا بالفكر العلمي والتحليل المنطقي الذي يتجاوز الانطباعية والتأثيرية

---

(1) ينظر: تامر سلوم، الأصول، ص163.ويراجع : محمد غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص 269 –271 .

(2) الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص263.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص264–265.

والذوق في النقد، وما من شك أن عبد القاهر كان يهدف إلى تعميق المفهوم المتوارث للعبارة الأدبية وإلى تصحيح الأخطاء المتداولة ومن أشهرها عبارة الجاحظ التي يرى فيها أن الشعر صناعة وجنس من التصوير.

لقد استوعب الجرجاني الآراء السابقة عليه وأدرك أن الانحياز إلى جانب "اللفظ" أو إلى جانب "المعنى" قد أدى إلى خلط شديد، لذلك نجده يعيد النظر في مقولة الجاحظ: "المعاني مطروحة في الطريق" ويرى أن مفهوم "المعنى" في عبارة الجاحظ يحتاج إلى تفهم جديد، فما الذي يقصده الجاحظ منه؟

إن الجاحظ كما يرى الجرجاني –يقصد المادة الأولى أو الأدوات الأولية، فسبيل الكلام ههنا هو سبيل التصوير والصياغة، وسبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع فيه التصوير والصوغ، ومثله في ذلك مثل الخاتم أو السوار يصنع منه الذهب أو الفضة، فكما أن محالا إذا نحن أردنا النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل أو رداءته أن ننظر إلى الذهب الحامل لتلك الصورة، كذلك محال إذا أردنا أن نعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن ننظر في مجرد معناه(1).

ويؤكد الجرجاني أن المقولة كلها كان مقصودا بها خدمة قضية "الإعجاز" ذلك بأن يكون "المعنى" أو "المادة الأساسية" يمثل الأساس، غير أن مدار الأمر على النظم وانطلاقا من هذا المبدأ يبرر "عبد القاهر" مقولة الجاحظ بقوله: "واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم، وأنه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدي من حيث لا يشعر، وذلك أنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى، وحتى يكون قد قال حكمه أو أدبا...فقد وجب طرح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة

(1) ينظر: محمد زكي العشماوي ، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، دار النهضة العربية ، بيروت 1979 ، ص33.

وفي شأن النظم والتأليف وبطل أن يجب بالنظم فضل، وأن تدخله المزية.." [1] وهذا يعني بطلان أن يكون في الكلام معجز.

من هنا نستطيع تفهم حمله (عبد القاهر" على المنحازين إلى جانب المعنى، أما المنحازون إلى جانب اللفظ فهم لم يسلموا بدورهم –من نقد الجرجاني لأن هؤلاء يغفلون القدرة الفنية والفكرية التي تقسم تركيبا لغويا تتفاوت فيه الدلالات وفي ذلك يقول: "إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق، فأما أن نتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب...أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها، فباطل من الظن ووهم..." [2].

هذا مذهب لا يخص بالجمال جانب اللفظ وحده ولا جانب المعنى وحده، بل إنه لا يعتد بالمعنى من حيث هو قائم في النفس، ولا باللفظ من حيث هو لفظ موجود في المعجم وإنما يعتد بالنظم الفني الذي يؤلف بين المعنى واللفظ والمباني والمعاني والشكل والمضمون في نسيج لا يمكن عزو المزية فيه إلى عنصر واحد من عناصره.

ومن زاوية الرؤية هذه يمكننا أن نفيد من موقف الجاحظ المدعوم باستحسان عبد القاهر الجرجاني له خلاصة عامة، تستقي اعتبارها من البعد النقدي الجمالي الذي يتمتع به الجاحظ والحس الشاعري الثاقب الذي ينفذ إلى خواص معادن الأفكار، فمثلما هو واضح، بلغ وعي حقيقة الإبداع الشعري بالجاحظ أن رأى سحرها متعلقا بجانبي الإيقاع والأسلوب، فبصياغتهما الصياغة الفنية المطربة الهازة لانفعالات الذات المتلقية يقوى القول الشعري على استثارة عوامل إنتاج الدلالات والمعاني الشعرية اللطيفة، ولقد دل أبو عثمان بإرجاعه إبداعية الشعر إلى عاملي الصياغة والتصوير على أساليب توقيع لغة الشعر، وطرائق شحن معانيه بالأجواء

(1) الجرجاني، المصدر السابق، ص257.
(2) الجرجاني (عبد القاهر)، المصدر السابق، ص95.

التخيلية الثرية: ففي تساند المعاني الشعرية بالدرجة الأولى إلى الاعتبارات الإيقاعية المشكلة لسياق الخطاب ما يجعلها متحولة الدلالات، غزيرتها، تتلبس كل حال، أي أن في طرق الانتظام سعة تـــأول لا تمنح المتلقي يقينية الفكرة، بل تحيلها بفضل ما

تشمل عليه من النسوج الإيقاعية إلى اكتساب المناسبات الحالية القمينة ببعث المعاني المتأولة في طبقات النفس، شريطة أن يتمتع المتلقي بفطنة تأويلية تزيد من إبداعيـــة الخطاب، لأن لغة الشعر إشارات وإحالات وإيهامات تستعمل مظانها أثنـــاء تلقـــي الخطاب، وليس في مقدور الخطاب معزولا عن فاعلية المقروئية أن ينـــال غايتـــه الفنية[1].

---

(1) ينظر: عميش العربي، الدلالة الشعرية محاضرات لطلبة التخرج في قسم ليسانس الأدب العربي 2004، ص24-29.

المـــــرجعية الاجــتماعية

إن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه –يتفاعل باستمرار مع محيطه ولا يســتطيع الانعزال عما حوله مما يخلق لديه جملة من العلاقات المتنوعة التي يحاول التنســيق فيما بينها ليؤمن لكيانه نوعا من التلاؤم والسكينة، والأديب بما أوتي من توقد فــي الحس ورهافة في الشعور أكثر الناس تفاعلا مع مجتمعه، لذلك كانت عملية التلاؤم والانسجام بالنسبة إليه أكثر تعقيدا وغنى[1]، لا يجد لها منفذا ومتنفسا إلا من خــلال عالمه الإبداعي حيث يتحرى إعادة تشكيل هذه العلاقات وفق نظامه الفني ورؤيتــه الخاصة، وهذا يعني أن عالم الإبداع ليس متعلقا بالأديب وحده وإنما هــو تجســيد للعلاقات الاجتماعية في تقاطعها وتشابكها ولكن وفق رؤيته الخاصة وتطلعاته نحــو الاستقرار والانسجام.

ومن ثم يمكن الزعم أن العلاقات الاجتماعية أساس من أسس الإبــداع الفنــي عموما، ولكن خصوصية العلاقة بين الأدب والمجتمع أكثر من الفنــون الأخــرى، فالأديب – على أقل تقدير – إنــما يقوم فنه على أساس اللغة التي هي مــن أبــرز الظواهر الاجتماعية، وهي تنــطوي على كثير مــن أعــراف الجماعــة اللغويــة وتقاليدها المتوارثة، فهو بالتالي – في وجه من الوجوه– أسير الظواهر الاجتماعية، وواقع تحت تأثيرها بشكل من الأشكال[2].

ليس غريبا– إذن – أن نلجأ إلى المجتمع نبحث فيه عن كل مــا يســتطيع أن يمدنا به من تفسيرات لعمل فني وظاهرة أدبية، تنتمي إلى الفن القولي الذي يستخدم

---

(1) ينظر: ابتسام أحمد حمدان ، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ص 93 .
(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص 94.

اللغة أداة للتعبير، فمن المعروف أن اللغة ظاهرة اجتماعية من الطراز الأول، الأمر الذي يجعل الأديب على صلة دائمة بمجتمعه، يقدم إليه ما يتساوق مع حاجته سواء رضي عنه المجتمع أو قابله بسخط ورفض، ومن ثمة نستطيع القول في اطمئنان – أن للظواهر الجمالية في كل عمل أدبي جذورا اجتماعية، وإذا كان النص الأدبي ثمرة الحركتين الفكرية والنفسية للمبدع وصدى لتفاعلهما، فإن هذين العنصرين يرتبطان ارتباطا وثيقا بالعلاقات الجدلية والمتصارعة في المجتمع[1].

وفي ضوء هذا الفهم لا يمكن لأحد أن يزعم بأن الأدب عمل فردي محض، لا يحتمل أي بعد اجتماعي وأنه مجرد لهو ذاتي لا يتعدى حدود الهواية والتسلية، لأن الأدب حينما يكون تعبيرا عن ذات الفنان يترتب تلقائيا عن ذلك كونه- في الوقت نفسه- تعبيرا عن فئة من الجماعة التي يعيش بينها مبلورا آراءها واتجاهاتها، مجسما أملها، ومعبرا عن واقعها وعما تصبو إليه انطلاقا من هذا الواقع في حركة الحياة وصيرورتها.

فالأديب حين يعبر عن ذاته كفرد اجتماعي، يعبر أيضا عن قصد أو عن غير قصد، وفي آن معا عن جملة من الذوات الاجتماعية الأخرى التي يعيش بينها وتسعى مثله ضمن كل إنساني متفاعل، هو المجتمع بفئاته المتعددة وخلاياه المتنوعة، ذاك أن المجتمع إطار يضم نماذج من أوضاع التفكير والسلوك تتطور متبدلة باستمرار غير أن تبدلها، لا يجري دفعة واحدة، بل على دفعات وموجات، يسبق بعضها بعضا ، وغالبا ما يكون قصب السبق من نصيب المبدعين من أصحاب الحداثة والتجديد[2].

---

(1) المرجع السابق ، ص94 . ويراجع: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر القاهرة، 1992، ص257.

(2) ينظر: عاصي ميشال، الفن والأدب (بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية)، مؤسسة نوفل بيروت ط3 1980، ص43.

حـــياة اللغة في المجتمع:

إن الفنون – على وجه العموم– ليست مجردة من مسؤولية اجتماعية، ولـــيس ينبغي لأحد أن يتصور الفن منقطع الصلة بالمجتمع، سواء من حيث الموضـــوع أو الوظيفة أو أي عنصر آخر من عناصره المكونة، ولعل الأدب أكثر هذه الفنون صلة بالمجتمع وأبرزها تأثيرا، لأن الأدب وحده، من دون سائر الفنون، يقوم على مـــادة الألفاظ اللغوية، أي على دلالات معنوية صريحة، فيمـــا تتوســـل الفنـــون الجميلـــة الأخرى، بمواد النغم واللون والشكل والحركة، وهي مواد لا تحمل الإبانة المعنويـــة المباشرة، بل تقصد إلى التعبير، عن طريق الأجواء الإيحائية، البعيدة عـــن دلالات المعنى الصريح والفكر المعلن.

وبتعبير آخر، يمكن القول أن الفنون كلها –ومن بينها الأدب– لها خصائصها المشتركة –باعتبارها نشاطا إنسانيا نوعيا واحدا له حقائقه من حيث عملية الإبداع وله آثاره من حيث الوظيفة الاجتماعية–لكن هذه الفنون تتمايز بأدواتها، وإذا كان الفن يرتد إلى المجتمع ويصدر عنه، فإن دراسة أدوات الفنون من ناحية صلتها بمجتمعاتها، ومن ناحية طوابعها الخاصة تعد بداية ضرورية لفهم طبيعة الفن عامة ونوعية كل فن على حدى تعتبر أداة الأدب – اللغة – أعظم أدوات الإنسان في تعامله مع عالمه وفي السيطرة عليه، فهي تقف وراء العمل الاجتماعي عامة، لأن وجودها شرط من شروط قيام المجتمع من جهة، ونتاج اجتماعي يمثل تطور صلة الإنسان بعالمه الاجتماعي وعلاقاته من جهة ثانية[1].

وبناء عليه تختزن "اللغة" سياقا تاريخيا واجتماعيا أكثر مـــن أيـــة أداة فنيـــة أخرى، فهي الأداة الوحيدة التي تلتحم بصورة مباشرة متينـــة بـــالتطور التـــاريخي

(1) ينظر: عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، دار العودة– بيروت، ط2 1979، ص11.

لتكوين الإنسان معرفيا كما أنها الأداة الوحيدة التي يواكـب نضـجها المجتمعـات البشرية ويحدد شروط بقائها، فقد صاحبت اللغة الإنسان من جهة الارتقاء الفكـري والثقافي وساعدت عليه كما أنها كانت من جهة تكوين المجتمعـات البشـرية قـوة أساسية من قوى العمل الاجتماعي وأداة لتنظيم مواجهة البشر للطبيعـة وتعـاملهم معها[1].

فبناء اللغة ذاته يفسر – أكثر من أية ظاهرة أخرى– طبيعة النشـاط الفكـري الإنساني وتكوين الثقافات البشرية في ظل ظروف محددة للمجتمع بما يتضمنه مـن أدوات وعادات وعلاقات، فالبناء اللغوي لأية لغة إنما ينهض على وحدات أولية هي الوحـدات الصوتية التي لا يزيد عددها في لـغة من اللغـات عن بضع عشرات، والوحدة الصوتية أو "الصوت اللغوي" (الفونيم)، لا معنى لها وحدها إنما هي الوحدة الأساسية الصغرى التي تبنى منها الكلمات، وتتميز كل لغـة بملامحهـا الصـوتية الخاصة، ومعنى هذا أن حقائق البناء اللغوي تضع بين يدي الإنسان إمكانيات غيـر نهائية لاستيعاب كل جزئيات عالمه وخبراته، فمن عدد محدود من الوحدات الصوتية يستطيع الإنسان أن يبـني آلاف الكلمات وعدد لا يحصى من الجمل[2]

ولم يكن الجاحظ غافلا عن هذه الأبعاد الاجتماعية التي تحويها اللغة، فقـد رأينا كيف أكد على هذه القضية أثناء معالجته للمستوى الصوتي حيث أشار إلى أن الوحدات الصوتية الأولية (الفونيمات) لكل مجتمع بشري تميز ملامح لغته: "ولكـل لغة حروف تدور في أكثر كلامها كنحو استعمال الروم للسين واستعمال الجرامقـة للعين، قال الأصمعي: ليس للروم ضاد ولا للفرس تاء ولا للسريان دال"[3]

هذه المخارج التي تختص بها اللغات، تؤثر تأثيرا قويا في متحدثيها وتـؤثر على نطقهم لغيرها إذا تمكنت في الألسنة: "ألا ترى أن السندي إذا جلب كبيرا فإنـه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايا ولو أقام في علياء تميم وسفلى قيس ... والنخاس

---

(1) المرجع السابق ، ص11.
(2) المرجع نفسه ، ص14.
(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص49.

يمتحن لسان الجارية إذا ظن أنها رومية، وأهلها يزعمون أنها مولدة بأن تقول: ناعمة، وتقول: شمس ثلاث مرات متواليات"[1].

غير أن هذه الوحدة الصوتية (الفونيم)، لا معنى لها وحدها، إذ هي أساس لبناء الكلمات التي تتألف منها الجمل والعبارات فالصوت هو: "آلة اللفظ وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع وبه يوجد التآلف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف" [2] .

بناء على هذه الملاحظة وجد العلماء –خاصة علماء الانثربولوجيا الطبيعية والاجتماعية والثقافية– حدا يقفون عنده ليستخلصوا دلالة هذا البناء اللغوي على التطور العضوي والاجتماعي للإنسان وليكشفوا عن صلة ذلك بالعمل الاجتماعي، وعند هؤلاء العلماء في هذا الصدد أن الوحدات الصوتية الأولية (الفونيمات) الموجودة في اللغات البشرية لها نظائر من وحدات صوتية أولية عند بعض الحيوانات الراقية وأن متوسط عدد الوحدات الصوتية عند الإنسان وهذه الحيوانات يكاد يكون متساويا، ومع ذلك فإن الوحدات الصوتية عند تلك الحيوانات لا تتحول إلى لغة بينما يتأسس على الوحدات الصوتية لدى البشر بناء لغوي كامل، ويرد العلماء جمود هذه الأنظمة في الوحدات الصوتية لدى الحيوان إلى أن الحيوانات تحيا في (تجمع) لا في (مجتمع) وهذا يجعلها بحاجة إلى أن تتفاهم لا أن تتكلم فحاجات التجمع الحيواني –إن صح التعبير– محدودة مرتبطة بالغريزة، أما "المجتمع" البشري بحاجاته وعلاقاته فإنه جعل الإنسان يولد من الوحدات الصوتية الأولية نظاما كاملا هو "اللغة البشرية"[3] ، وتشير هذه الخصائص التي تتفرد بها اللغة الإنسانية إلى حقيقة اللغة ومكانها من الطبيعة البشرية وتثبت أن دراستها في ضوء علوم الاتصال أمر ضروري .

---

(1) المصدر نفسه، ج1 ص53.
(2) المصدر نفسه ، ج1 ص58.
(3) ينظر: عبد المعنم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب، ص15.

وقد تنبه أبو عثمان إلى التشابه بين الوحدات الصوتية عند الإنسان وما يصدر عن بعض الحيوانات من مثيلاتها، حيث يقول: "وتقول الهند: لولا أن الفيل مقلوب اللسان لكان أنطق من كل طائر يتهيأ في لسانه كثير من الحروف المقطعة المعروفة..ويتهيأ من أفواه الكلاب العينات والفاءات والواوات كنحو قولها: "وو وو" وكنحو قولها: "عف عف" [1] .

أما العلة التي تقف وراء تطور هذه الوحدات لتصبح لغة عند الإنسان وجمودها على حالها لدى الحيوان، فإن الجاحظ فسرها بما يتلاءم مع تعاليم الإسلام الحنيف، وما جاء في القرآن الكريم، فذكر أن الفضل في هذه المزية التي يختص بها الإنسان يعود للمولى عز وجل الذي كرمه وفضله على سائر الحيوان ومنحه إضافة إلى اللغة المقدرة على محاكاة سائر الحيوانات ولذلك: "زعمت الأوائل أن الإنسان إنما قيل له: العالم الصغير سليل العالم الكبير لأنه يصور بيده كل صورة ويحكي بفمه كل حكاية..وأن فيه من أخلاق جميع أجناس الحيوان أشكالا، وإنما تهيأ وأمكن الحاكية بجميع مخارج الأمم لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكن حين فضله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة.." [2]

هذا الكلام لا يعني أن الجاحظ ينكر إسهام المجتمع في بناء اللغة وتطورها، ولكنه يؤكد هنا على نعم الخالق تبارك وتعالى على البشر أجمعين، التي لا تعد اللغة إلا جزءا بسيطا منها.

ومن ثمة، يمكن القول بأن الوحدات الصوتية الأولية لكل مجتمع بشري ظلت تميز ملامح لغته كما ظلت تلك الوحدات أساسا لبناء لغوي ذي مرونة هائلة، يتسع دائما باتساع التطور الاجتماعي، ولهذا كانت اللغة مستودعا للخبرات التاريخية

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص49.
(2) المصدر نفسه،ج1 ص53.

والاجتماعية للجماعة التي تتحدث بها، وناقلة على مر الزمن لوعي الجماعة بهذا العالم ومعرفتها به وخبرتها فيه، ويتبدى هذا النقل في صيغ علمية وتأملية ورياضية وهذه الصيغ يمكن للجماعات البشرية الأخرى فهمها إذا نقلت إلى لغاتها، أما الصيغة الأدبية القائمة على البعد الفني للغة الجماعة فليست كتلك الصيغ في سهولة فهمها من الجماعات البشرية الأخرى لأن هذا البعد الفني يتصل اتصالا وثيقا بطرائق الرمز وأساليبه، التي تختلف من مجتمع إلى آخر فالبعد الفني للغة من اللغات هو ثمرة الخبرة الخاصة لأصحابها، لذلك فإن أدب كل مجتمع يعكس طرائقه الخاصة في تصوير علاقته بعالمه وإعادة تركيبها. (1)

وقد كان الجاحظ على وعي تام بهذه المسألة حين صرح أن الشعر لا يستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، وأنه متى حول تقطع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور(2) ومن ثمة فإن سبب تأبي الشعر على الترجمة وتفلته منها يكمن في تلك الأبعاد الجمالية والفنية التي يتصف بها.

إذن فصلة البشر الجمالية بعالمهم تتبدى في كل وجه من وجوه النشاط الإنساني لكن هذه الصلة تبلغ أرفع صورها في شكل محدد من أشكال الثقافة والوعي الاجتماعي وهو الفن، فالمعاناة الجمالية هي إحدى السيمات الأساسية للبشر التي تبدو في علاقتهم بالطبيعة من حولهم، وفي علاقتهم بمجتمعهم وتجد هذه المعاناة وذلك الشعور منفذهما وكمالهما في الأعمال الفنية التي يعد الأدب واحدا منها ولما كان العمل الذي نعالجه منتميا إلى المجتمع العباسي فحري بنا أن نذكر لمحة عن هذا المجتمع.

ملامح المجتمع العباسي:

يعتبر العصر العباسي من أغنى العصور العربية في تنوع مجالاته واختلاف أجناسه فقد امتدت رقعة الدولة لتشمل حضارات وشعوبا مختلفة، حمل كل منها إلى عاصمة الخلافة تراثا حضاريا في الأدب والعلوم والفلسفة والعقائد وأسس الحكم

---

(1) ينظر: عبد المعنم تليمة، المرجع السابق، ص23.
(2) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج1 ص65.

والأنظمة الإدارية، إضافة إلى الأموال الطائلة التي كانت تملأ كــل عــام خــزائن الخلفاء والأمراء والولاة، الذين راحوا يغدقون على خاصتهم والمقربين منهم الهبات والأعطيات الضخمة مما خلق طبقة تتمتع بالثراء الفاحش وتعيش حياة الترف والبذخ فشاع اللهو والمجون ومجالس الطرب، وقد تفشى هذا التيار واستفحل شأنه مع غلبة الذوق الفارسي الذي تعززت مكانته في هذا العصر، لأن الفرس كانوا أنصار الثورة العباسية وأصحاب اليد الطولى في نجاحها مما قوى شوكتهم فملكوا زمام الأمــور، وأشاعوا في الناس عاداتهم وتقاليدهم[1] .

وقد رافق الترف المادي ترف فكري غني إذ نشطت حركة الترجمة والنقــل عن الثقافات والحضارات الأخرى، واجتهد العلماء لمواصلة البحث العلمــي، ممــا خلق حركة الترجمة والنقل عن الثقافات والحضارات الأخــرى، واجتهــد العلمــاء لمواصلة البحث العلمي، مما خلق حركة علمية واسعة، ساعد على نموهــا إغــداق الخلفاء والأمراء على العلماء والباحثين حتى أصبح السعي وراء العلم سمة بــارزة من سمات ذلك العصر فكثرت مجالس العلم في المساجد والقصور وعقدت حلقــات الدرس والتعليم حتى تمخضت هذه الحركة النــشطة عن تيارات فكريــة وفلســفية شتى، مما شجع حركة المناظرة والجدل الفكري فأخذت هذه التيارات تلفــح وجــه الأدب بما تناثر عنها من مفاهيم وإشارات فكرية لوحت وجهه بسمة المنطق والعلــم وزادته عمقا[2] الأمر الذي منحه نوعا من الثراء والغنى والعمق أما الجاحظ فقد كان ميلاده في خلافة المهدي، وكانت وفاته في خلافة المعتز، وهذا يعني أنــه عاصــر الهادي والرشيد، والمأمون والمعتصم، والواثق والمتوكل ومــن وزر لهــم وقــام بأعمالهم من حكام وولاة ووزراء.

---

(1) أخبار المجتمع العباسي توجد مبثوثة في كتب التاريخ عموما وكتب تاريخ الأدب: أحمد أمين، ضحى الإسلام شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط6 [دت]/ عز الدين إسماعيل، في الأدب العباسي [الرؤية والفن]، دار النهضة بيروت 1975، ص38-60/ تاريخ الشعر في العصر العباسي: يوسف خليف، دار الثقافة القاهرة، 1981 ص14-32.

(2) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف مصر، ط10[دت]، ص38-40.

وتعد هذه الفترة التي عاشها الجاحظ ظاهرة حضارية وقوة سياسية ونموا اجتماعيا وثقافيا مختلف النزعات والميول والاتجاهات والرغبات، وذلك بسبب انتصار دولة بني العباس على أيدي الموالي الذين انبعثت آمالهم لتحقيق ما يريدون اعتقادا منهم أن دولة بني العباس قامت على كواهلهم، ما هيأ لهم الافتخار بجنسهم العجمي.

ظاهرة الفتنة:

يرى الجاحظ أن الأساس الذي بنيت عليه المجتمعات البشرية منذ القدم هو حاجة أفرادها بعضهم إلى بعض، وهذه الحاجة هي التي تدفعهم إلى التعاون فيما بينهم والتآزر لبلوغ حاجاتهم مما "يعيشهم ويحييهم" ومعرفة مايضرهم لتجنبه ودفعه، ولا تقتصر حاجة الناس بعضهم إلى بعض على أبناء العائلة الواحدة أو المدينة الواحدة أو الأمة الواحدة، في عصر من العصور، وإنما تتجاوز ذلك كله إلى سائر الأمم وفي مختلف العصور،"إن حاجة الغائب موصولة بحاجة الشاهد...وإن حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم وحاجة من يكون بعدنا إلى أخبارنا" (1).

هذا يعني أن أي إنسان مهما كان شأنه لا يستطيع أن يبلغ حاجته بنفسه دون الاستعانة بغيره فالناس مهما اختلفت مكانتهم وتباينت رتبتهم لا يستغني بعضهم عن بعض، فأدناهم مسخر لأقصاهم، وأجلهم مسخر لأدناهم، وهذا ما يحوج الملوك إلى السوقة في باب ويحوج السوقة إلى الملوك في باب، وكذلك الشأن بالنسبة للغني والفقير والعبد وسيده(2).

لقد مثلت هذه الحقيقة مرجعية أساسية انطلق منها الجاحظ حين جمع في البيان والتبيين بين كلام الملوك وكلام السوقة والدهماء، وبين لغة الأعراب وحدتها

---

(1) الجاحظ، الحيوان، ج1 ص48-49.
(2) المصدر نفسه،ج1 ص50.

ولغة أهل المدينة ولينها، بل نراه لم يقص حتى كلام الحمقى والمجانين والنوكى والموسوسين.

غير أن حاجة الناس بعضهم إلى بعض لم تلغ وجود العداوات بينهم، تلك العداوات التي لا يخلو مجتمع منها لكنها اتسمت بحدة أكبر في المجتمع العباسي، فكانت هناك صراعات طبقية وعرقية وسياسية إضافة إلى الخلافات الفكرية والمذهبية وما صاحبها من مشاحنات وخصومات بين الفئات المختلفة التي شكلت المجتمع في ذلك العصر.

وقد كان المجتمع العباسي مكونا من عنصرين أساسيين هما العرب والعجم، والعجم ينتمون إلى أمم مختلفة أهمها الفرس والهنود واليونان والأتراك والزنوج، أما العرب فهم أصحاب الدولة إذ منهم الخلفاء وهم أمة واحدة تربطهم أواصر متينة تتمثل في وحدة الأرض واللغة والأخلاق والطبائع وهو الأمر الذي عبر عنه الجاحظ بقوله : " العرب كلهم شيء واحد لأن الدار والجزيرة واحدة، والأخلاق والشيم واحدة واللغة واحدة و بينهم من التصاهر و التشابك و الاتفاق في الأخلاق وفي الأعراق من جهة الخؤولة المرددة والعمومة المشتبكة ثم المناسبة التي بنيت على غريزة التربة وطباع الهواء والماء، فهم في ذلك و بذلك شيء واحد في الطبيعة و اللغة و الهمة و الشمائل و المرعى و الراية و الصناعة والشهوة" [1].

وعلى الرغم من تلك الصلات والوشائج التي تربط بين العرب، فقد كثرت بينهم الخصومات والنزاعات وغلب الانقسام على علاقاتهم، ويمكن رد هذه الصراعات إلى أسباب عدة تتمحور حول النقاط التالية:

- العصبية القبلية.
- التعصب الطائفي والمذهبي والمنافسة على الرياسة.
- التدخل الأجنبي.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج3 ص558.

وهكذا انقسم العرب بين عدنا نية وقحطا نية، وعثمانية وعلوية، وهاشمية وأموية وقد تكلم الجاحظ عن هذه الانقسامات في "رسالة العدنانية والقحطانية" وفي "رسالة العثمانية" وفي "رسالة فضل هاشم على عبد شمس" و"رسالة الحكمين" ...وغيرها[1]، ولم يفته أن يشير إلى هذه النزاعات في البيان والتبيين بين الحين والآخر وكان احتجاجه ضد الشعوبية أبرز مظهر من هذه المظاهر وأكثرها حضورا.

لقد كان هناك طبقة الرقيق التي كان العجم الذين وقعوا أسرى أثناء الحروب جزءا منها، أو أولئك الذين جلبوا عن طريق التجارة من الأصقاع النائية، وكان عدد المنتمين إلى هذه الطبقة كبيرا، وعظم تأثيرهم في الحياة الاجتماعية، وعمل أغلبهم في خدمة أسيادهم بالبيوت أو احترفوا الصناعة والزراعة، كما احترف عدد كبير منهم الغناء والرقص، فساهموا إسهاما بارزا في انتشار المجون والتهتك، وقد صور الجاحظ هذه الظاهرة في "رسالة مفاخرة الجواري والغلمان" بشكل دقيق، وقد أسهم هذا التيار في انحطاط الأخلاق، وظهور حركة مناهضة، موجهة للأخلاق الفاضلة وتمثلت في حركة الزهد والتصوف، التي ذكر الجاحظ بعض نماذجها على ألسنة الزهاد والنساك في البيان والتبيين.

كما ظهرت الخصومة بين العرب والعجم، وعرفت على الصعيد الفكري والاجتماعي والسياسي باسم الشعوبية، وقد أفرد الجاحظ للشعوبية بابا خاصا في البيان والتبيين سماه "باب العصا" وفي رسالة "فخر السودان على البيضان"ورسالة

---

(1) ينظر: الجاحظ ، الرسائل السياسية، تحقيق : علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال بيروت، ط1[دت]، رسالة العثمانية ص127-328 رسالة الحكمين ص337-399، رسالة فضل هاشم على عبد المشمس ص407-460، ويراجع: الجاحظ، الرسائل الكلامية، تحقيق :علي بوملحم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط1[دت]، رسالة العدنانية والقحطانية 101-185.

"مناقب الترك" [1] وغيرها، وسنأتي على ذكر موقف الجاحظ من هذه الظاهرة أو النزعة في القسم الثاني من هذا الفصل.

وقد وقف الجاحظ في وجه الشعوبية وتحامل عليهم لأنهم يدعون إلى البغضاء والتنافر بين أبناء الشعوب المختلفة، وأعلن أن الغاية التي يصبو إليها من رده على الشعوبية هي محاربة التفرقة بين الأمم ومكافحة العداء والأحقاد التي تثيرها، وكذلك الدعوة إلى التآلف وقبول فكر الآخر وطرح أسباب الفرقة والخصومة من الصدور.

من هنا نستطيع إبراز صورة العصر الذي عاشه الجاحظ حضاريا، وذلك بامتزاج جوانبه الثلاثة السياسية والثقافية والاجتماعية وقد عبر محمد كرد عن هذه الظاهرة: "وحضارة هذا العهد حضارة صقلها الإسلام والعربية، واشترك في خدمتها أهل كل نحلة وملة، ووقف كل امرئ عند حده، ليس له أن ينكر على من يناقش إلا ببرهان، وقلما تعدى حجاج المتجادلين أبواب المجامع والجوامع والمجالس الخاصة، وصفحات الأسفار والرسائل، فهذا العصر هو خير عصور بني العباس على الناس، وفيه سعد العلم، وسعدت البلاغة بنبوغ الجاحظ"[2].

إن هذه الصورة الحضارية التي وصفها صاحب "أمراء البيان" تتجاوز حقيقة هامة تتعلق بظاهرة الخصومة على كثير من المستويات، تلك الخصومة التي كانت في كثير من الأحيان وجها من وجوه الفتنة التي أبيح فيها دم كثير وأفضت إلى الدمار والخراب الذي طال المدن والأرواح على حد سواء، وأبرز الخصومات التي عرفها العصر العباسي يمكن تصنيفها على الوجه الآتي:

1)- العصبية الجنسية بين العرب والشعوبية:

لقد قامت الخصومة الجنسية أو العرقية بين العرب والشعوبية عصرئذ، فكانت الشعوبية تحط من شأن العرب، وترد عليهم فخرهم التقليدي بمحاسنهم، فتصيدت عليهم حتى الأمور المتعلقة بالمأكل والملبس، إلى غير ذلك مما هو من لوازم

---

(1) ينظر: المصدر السابق، رسالة فخر السودان على البيضان ص527-557، رسالة مناقب الترك ص471-519.

(2) محمد كرد علي: أمراء البيان، دار الأمانة بيروت ط3 ص1969، ص284-285.

البداوة، وبطبيعة الحال كانت أغلب مطاعنهم متجهة نحو البيان العربي لأنه مكمن تباهي العرب على الأجناس الأخرى ومصدر فخرهم.

وإذا كان وجه الشعوبية يبدو بهذه الضراوة ضد العرب، فهل يكـون موقـف الجاحظ غير الدفاع عن العرب فيؤكد عزهم، ومجدهم وفصاحتهم، ويفوت الفرصة على الشعوبية بإظهار مثالبهم وتفنيد مزاعمهم.

2)- الخصومة السياسية بين الأمويين والعباسيين:

كانت الدولة العباسية تشعر منذ قيامها على أنقاض الأمويين بالحاجة إلى تثبيت نفسها والقضاء على المزايا والفضائل الأموية، وهذا لا يتأتى إلا بألوان شتى متنوعة من الدعاية، صادقة كانت أو كاذبة[1].

وكان ممن تشيع للدولة العباسية، وأظهر نقائص الأمويين، جماعة من الموالي والشعوبية، التي اتخذت من هذه الخصومة فرصة لعرض مجد الفـرس، وانتهـاك مزايا العرب وفضائلهم، أمويين وعباسيين على حد سواء.

لقد دشنت الفترة الانتقالية ما بين زوال الدولة الأموية ونشوء الدولة العباسـية مرحلة استحقاقات هامة، وحفزت الجدل الكلامي حول الإمامة والخلافة المؤسسـة على الصورة المثالية التي تكونت لدى كل فريق حول مبدأ الحكم في الإسلام، فكتب الشيعة والمعتزلة حول الإمامة ودخلوا بها في معارك كلامية، فيمـا بـدأت فـرق المسلمين جميعا تولي في بحوثها الكلامية عناية خاصة للإمامة وتفرد بابـا خاصـا تؤسس فيه لأطروحتها في الحكم بما ينطوي على آراء وردود مضادة، وقد انبعـث الجدل السياسي في بدايته بين الفرق الإسلامية حـول الإمامـة متمحـورا حـول مشروعية إمامة الخلفاء الراشدين فكان السعي يتجه للبحث عن نصوص تسهم فـي تعضيد مركز الخلافة ورمزها عن طريق التوسل بالدليل النقلي؛ فانصرف الكثيـر

---

(1) ينظر: مجلة المجمع العربي، دمشق، العدد الثالث، سوريا 1965، ص28، وينظر: طه الحاجري: مجموع رسائل الجاحظ، دار النهضة العربية بيروت 1982، ص52.

من أعلام هذه الفرق للتفتيش عن نصوص يمكن التعويل عليها في إثبات إمامة هــذا الخليفة أو ذاك[1].

ويحلل المفكر محمد عابد الجابري هذه الظاهرة بأنها حصرت مهمة الكلام في الإمامة في التشريع للماضي الشيء الذي جعل الفكر السياسي يبقــى ســجين هــذا التوجه الماضوي الذي يجعل الناس يســتعيدون باســتمرار صــراعات الماضــي وينخرطون فيه ويكفي ما ضخته السجالات المذهبية بين السنة والشيعة من مصنفات في الإمامة رهنت أتباعهما للسكون في التاريخ والانحباس في أحداثه و ملابساته [2]

3)- اختلاف الثقافات:

كان لاستقرار الدولة العباسية –في عهد الجاحظ- أثر على نشاطها الثقافي، ففي هذا الحقل كانت البصرة موطن التفكير المنطقي، وفيها نشــأت القدريــة ومــن بعــدها المعتزلة وفيها ظهرت مدرسة اللغويين التي اعتمدت الاستقرار الأسلوبي والقيــاس وكان من ثمارها (الكتاب لسيبويه) و(العين للخليل بن أحمــد)، و(البيــان والتبيــين للجاحظ).

ووصلت بغداد في عهد الرشيد إلى قمة مجدها، وذروة فخرها، مــن حيــث العمارة فقد فاقت كل حاضرة عاصرتها، وبلغت كذلك ذروة مجدها في العلم، فقــد صارت بغداد قبلة لطلاب العلم من جميع الأمصار الإسلامية، يرحلون إليها ليتمموا ما بدؤوه من العلوم والفنون، ففيها المدرسة العليا لطلاب الدينيــة والعربيــة علــى اختلافها، وفيها كبار المحدثين والقراء والفقهاء وحفاظ اللغة والنحويــون، وكلهــم قائمون بالدرس والإفادة لتلاميذهم في المساجد الجامعة، التي كانت تعتبر مــدارس عليا لتلقي هذه العلوم، وقلما كان يتم لإنسان صفة عالم أو فقيه أو محدث أو كاتــب إلا إذا رحل إلى بغداد، وأخذ عن علمائها[3].

---

(1) ينظر: مجلة التواصل، العدد الثامن، اليمن 2002، ص54.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص55 نقلا عن: محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط6 1994، ص111.

(3) ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، سخرية الجاحظ من بخلائه المطابع التعاونية عمان 1974، ص18

وقد عرفت الثقافة في ذلك العصر ثلاثة ألوان:

1- الثقافة العربية الخالصة: وكانت معتمدة على القرآن الكريم والحديث الشريف، وما صلح من أشعار العرب وكلامهم، وكلام الصوفية.

2- الثقافة اليونانية: التي أمدت الحركة الثقافية بالنظرة الفلسفية والمنطق السليم.

3- الثقافة الشرقية من فارسة وهندية، وقد نشأت عن طريق التجارة[1].

على هذه الشاكلة تشكلت البيئة الثقافية في عهد الجاحظ، ولا يمكن الفصل بين الحياة الثقافية والاجتماعية إلا على سبيل الدراسة لأنها تتداخل مع بعضها البعض وتتعاون في إعطاء صورة كاملة للعصر، فعلى سبيل المثال نجد أن هناك في مقابل انخراط الفرق الإسلامية المتمذهبة في الشأن السياسي من بوابة الإمامة والخلافة كان هناك مجال آخر يشق طريقه نحو التبلور والاتساع مستمدا من الضخ الفلسفي المندفع من أواسط العصر الأموي، ومتأثرا من جهة ثانية بالنقاشات السياسية الجديدة داخل الدائرة الإسلامية حول الإمامة والخلافة.

لقد استطاع فلاسفة المسلمين وفي مرحلة مبكرة هضم التراث السياسي اليوناني الذي أفادوا منه تحديد النظام الأفضل، واستعانوا به في وعي الشريعة، ولكنهم باينوا الفقهاء في طرق المعرفة، فبينما التمس الفقهاء والمتكلمون من الشريعة ما يوجب الخلافة أرجع الفلاسفة هذا الوجوب إلى العقل الذي أخذ يمد سلطانه إلى كافة موضوعات الشريعة، وأجازوا لأنفسهم الخوض حتى في حقل اليقينيات بما في ذلك التوحيد والنبوة بما يتيح لهم تأمين الحق في تشكيل رؤية خاصة في الشريعة[2] والواقع أن آراء أرسطو وأفلاطون شكلت على امتداد التاريخ

---

(1) ينظر: المرجع نفسه ص19، ويراجع أيضا: شارل بيلا: الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء، ترجمة ابراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ط1 1985، ص238-242.

(2) على بوملحم ، المناحي الفلسفية عند الجاحظ ، ص116.

الإسلامي حافزا نشطا لأغلب فلاسفة المسلمين الذين بالغوا في تعظيم الفلسفة وإظهار تفوقها على غيرها من العلوم.

مظاهر الفتنة اللغوية:

- الجدل بين الغائب والشاهد :

سبق وذكرنا أن أو ل كلام بدأ به الجاحظ كتاب البيان والتبيين كان عن " فتنة القول" ويبدو أن هذا الاستهلال لم يكن إلا كلاما تلقائيا في ظاهره عن بواعث الفرقة بين الناس وعلاقتها باستعمال اللغة، لقد كانت هذه الفرقة جزءا هاما من تفكير الجاحظ اللغوي ، لم يكن أبو عثمان يحبذ أي باعث من بواعث الخصومة والنزاع التي شاعت في عصره ، فقد يتعوذ من الوقوع في حبائلها منذ البداية .

ثم ساق أخبار العي، وساق أخبار الذين يتجنبون كلمات بعينها وأخبار الخطباء واختلاف اللغات بعضها عن بعض، وقد يخرج القارئ من هذا السياق المدرج بشيء يشبه الريب في التواصل النقي أو الفهم المستقيم، ربما سعى الجاحظ إلى إبراز الفرق بين الواقع والمثال حتى لا يغلو المرء في فهم هذا المثال الذي ساق الجاحظ تعريفه على لسان جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني :" المعاني القائمة في صدور الناس ...مستورة خفية ، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه و خليطه... إلا بغيره، وإنما يحيى تلك المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها "[1].

إن في هذا التعريف تنبيها إلى أمر له خطر ، الناس يكتمون بعض ما يريدون وما لا يريدون ، الناس يفضلون أن تبقى معانيهم وحشية بعيدة عل عكس ما يخيل إلى كثيرين ممن يلحون على الجانب الاجتماعي من الإنسان أو اللغة، هل يحرس الإنسان إذا على جانب محجوب مخفي ؟ هل يصر على أن تكون بعض معانيه موجودة من ناحية ومعدومة من ناحية أخرى؟

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص56.

مثل هذه التساؤلات لا يحب الجاحظ أن يخوض فيها خوضا مفصلا لأنه مهووس بالكناية التي تغني عن الإفصاح ولذلك فهو يكتفي بالتلميح والإشارة؛ كما يبدو أنه حريص – في الظاهر – على أن يسوق كل شيء مساق الأخبار والرواية والفكاهة والاستطراد(1) وترك مساحات واسعة من الدقائق والتفصيلات للقارئ يستكملها ويبحث في جزئياتها إن كان مهتما.

أما عن البيان فقد ورد تعريف له في " البيان والتبيين" نصه: "البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان؛ ومن أي جنس كان ذلك الدليل، لأن مدار الأمر الغاية التي إليها يجري القائل والسامع وإنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضوع"(2).

تبدو كلمة "الضمير" وسط هذا السياق مثيرة للانتباه، إنها تكشف عن الجهد الذي يبذل في التوضيح والإفهام ومعاناة الصدام مع بعض الكلمات التي تومئ أحيان إيماءات إلى جوانب بعيدة، لذلك لم يتوان الجاحظ في صميم الكلام عن البيان أن يشيد بالمستور، هذا يعني أن الكلمات لا يمكن أن تعالج إذا أهمل هذا الجزء الخفي الذي لا يظهر على السطح، وفي كل ثقافة عناصر تتفلت من الوضوح، لأن قيمتها الحقيقة مرتبطة بكونها موسومة لا معلومة، شاردة لا مقيدة.

يبدو أن فكرة المستور و المكنون تسيطر على عقل الجاحظ، إنه مولع بفكرة القناع والحجاب، وبين هذه الفكرة والمحاجة والشكوك والخصومة وشائج لا تنفصم، ثم يستعمل أبو عثمان كلمة الدلالة والدليل استعمالا خاصا ضمن هذا السياق إنه يكاد يكون من بعض الوجوه تأصيلا للقناع لا طرحا له، فالدليل لا يلغي القناع ولكنه يشهد له.

---

(1) ينظر: عمر الدقاق، ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي بيروت [دت]، ص 80.
(2) الجاحظ، المصدر السابق ، ص56.

لقد تبين للجاحظ أن جانب الإخفاء أو الخصوصية جانب أساسي، كلمة البيان، إذن موهمة تخيل إلينا أن هذا الإخفاء مجرد عرض زائل، لذلك فإننا لا ينبغي أن نصدق أن البيان هو– في كل الحالات –النقيض التام للاحتجاز، هناك في البيان جانب محذوف أو مكنون وحشي[1].

في ضوء هذا الفهم، يمكن القول أن الجاحظ يتحدث عن جدل مستمر حول الكلمات، جدل بين الغائب والشاهد، بين البعيد والقريب، بين الغامض والظاهر، هذا موقف قبول ثقافات كثيرة، لدينا أكثر من استعمال لغوي: قد نحتفي بالملتبس، ولا نصر على حل المنعقد، وفي بعض الاستعمالات نشعر بضرورة تلخيص الملتبس.

بتعبير آخر، يمكن تلخيص الاستعمالات اللغوية على لسان الجاحظ في هذه الكلمات، ما العلاقة بين المجهول والمعروف، بين الوحشي والمألوف، بين الغفل والموسوم، بين الموسوم والمعلوم؟ ربما كان المناطقة لا يهتمون بما رامه الجاحظ سكنت اللغة على أيديهم وتجمدت في تصنيفات محددة، لقد تصور البعض الكلمة تصورا ثابتا بينما يرى الجاحظ الكلمة عطاء متجددا فتكون موسومة مرة ومعلومة مرة، تلك إشارات إلى جو ثقافي مختلط لا يخلو من قسوة وتموج وتدافع، يكاد أبو عثمان يجعل لكل ظاهر باطن، يبدو أنه مقتنع بأن المجتمع الثقافي يتغنى بالوضوح تغني الذي يعرف مكانة الالتباس ومقدار الإفادة منه[2].

---

(1) مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص29.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص32.

الجدل بين الشفاهة والكتابة :

كان البيان العربي يدافع باستمرار عن الشفاهة ضد النزعة الكتابية التي تقوم على الاعتراف بالمسافة بين المتكلم والمخاطب : يقول سهل بن هارون " اللسان البليغ والشعر الجيـد لا يكادان يجتمـعان في واحد وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم "[1] .

وفي هذه العبارة يكاد يسوي بين الشعر ونظام الشفاهة التي لا قبل لها بتخطي الحدة وتناسي المخاطب، بينما في البيان الكتابي يهتم بملاحظة الموضوع أكثر من ملاحظة التأثير أو ملاحظة الوفاق أكثر من ملاحظة التنازع والمماراة.

لقد وضح الجاحظ بدرجة كافية هذه النزعة الشفهية التي تغـذي الأسـماع وتلهـب العجب بالذات وتوحي إلى القائل بنوع من الثراء ويبرز ذلك في صورة جلية فـي تشبيه الشعر بالحلل والمعاطف والوشي تعبيرا عن المنزلة الاجتماعية؛ ولاشـك أن أبا عثمان كان مولعا بالنادرة وبالكلمة الآبدة التي ترسخ في الـذاكرة وتحمـل فـي ثناياها عبق الماضي ونشوته.

لهذا السبب لم يحفل الجاحظ بـفكرة القـواعد ولـم يعـتن بالمراتـب والتقسيمات، وإنما كان شغوفا بكثرة الشواهد وتضارب الأهداف فكل ما كان يهمـه هو ذلك التنوع والثراء في مفهوم الكلمة المؤثرة، ويدعو القارئ إلى الغوص في هذا البحر الزاخر. [2]

كما يتضح دفاع الجاحظ عن البيان الشفهي من خلال مجاهرته بالدفاع عن العصا وحملته ضد الشعوبية ومذهبهم، لأن العصا رمز قوي من رموز البيان، ودق الأرض بالعصا لا يفترق عن رنين الخطابة ، وأي هجوم على العصا يعد هجوما على البيان الشفهي ، ولذلك ينبغي التمهل في القول أنه هجوم على سطوة العربي

---

(1) ينظر: الجاحظ البيان والتبيين ج1 ص 62 .
(2) ينظر: مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، ص 54 .

على الشعوب التي خضعت لسلطانه، إنه في الحقيقة أشبه بأن يكون هجاء للبيان العربي قبل الإسلام. [1]

الجدل بين الصمت والبيان :

إن تلك الموجة من الفتنة القومية التي تهدف إلى الدعاية والمراء دفعت الكثيرين إلى المباهاة وأشاعت أفكارا عن السحر البياني وحياده عن حقائق الأمور بتصويره الحق في صورة الباطل، وتحويله المعاني عن مقاديرها وحقائقها وليس أدل على ذلك من موجة التوقي من البيان التي يحكيها عن الأتقياء والربانيين المذكورة في باب الزهد.

إن الصمت باب لا يقل دهاء عن القول، لطالما شكل الصمت إعدادا لكلام مباغت يحقق الغاية المرجوة من سحر وفتنة أو غلبة، ورغم ميل النساك إلى الدعوة إلى تجنب الفتنة اللغوية لم يساير الجاحظ هذه النزعة تمام المسايرة لقد وقف موقفا وسطا بين البيان والصمت، وكانت هذه في الحقيقة طبيعته المتوخاة في كل الأمور.

الدعوة إلى الوسطية :

لم يكن الجاحظ يقدس مستوى فكريا بعينه، ربما كان الجاحظ يؤثر النظرة المزدوجة التي تعنى بالجدل، ربما سخر ضمنيا من فكرة الاتجاه الواحد ولذا يبدو ساخرا من الذين يمدحون الأعراب والذين يهجونهم، أراد الجاحظ أن يومئ إلى شيء من عبث التقييم واللغة بطبيعتها مرنة، أكثر مرونة مما يتصور المتفيهقون، لقد ذكر الجاحظ لغة البادية وما فيها من حرارة ولم ينس ليونة أهل المدينة[2] .

فالتنقل بين المستويات ضروري، كثير من الناس ينسون الطبيعة المزدوجة للحياة اللغوية، الازدواج يؤدي وظائف جوهرية، لابد أن نصف اللغة وصفا ثانيا أقرب إلى الجدل بين المتعارضات (بين السخيف وغير السخيف، بين الحاد واللين ، لأن المستويات اللغوية يطارد بعضها بعضا، لا يمكن أن تفهم كلمة بمعزل عن التناوش والتفاعل، والشدة في نفي بعض المستويات هي سرف اجتماعي، لكن أغلب البلغاء

---

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص 55 .
(2) ينظر: المرجع نفسه ، ص 42- 43 .

لا ينظرون بهذا المنظار، إذا ذكروا الشريف نسوا السخيف، وإذا ذكروا القوي نسوا المرن ، وهذا كله لأن التعامل مع اللغة يقوم على تقــديس المواضــعات والتقاليــد ويتجاهل التلقائية والحرية ومشاعر النفس[1].

إن سلطة الكلمات كانت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصــــدع وطلــب المجــد والفتنة، لكن الجاحظ خالف هذا النسق العام، لقد وجد متعة في بيان الحمق والعــي والنوك وكلام النساء والصبيان ولم يتوان عن عرضه هذا العمل على شكل مقابلــة بين بيانين، فالترفع التام على الحمق والعي والطبقات الدنيا، ليس موقفــا مرضــيا بالنسبة للجاحظ، لقد سعى أبو عثمان بقوة إلى التماس غرائــب اللغــة وتناقضــاتها وتدافع خطابها على نطاق واسع واحترام حقيقة وجود الظــواهر علــى اخــتلاف ضروبها، دون محاولة إقصاء أو تهميش، لقد أراد اتخاذ موقف وسط يبتعــد عــن التعصب والنظرة الأحادية في تقدير الأمور، واعتمد نسبية التقييم[2].

---

(1) ينظر: المرجع السابق ، ص 50- 51 .

(2) ينظر : مصطفى ناصف ، بين بلاغتين (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ، كتاب النادي الأدبي الثقافي جدة 1990 ، ص 385.

المــرجعية الفــكرية

إن لكل حضارة شخصيتها وطابعها ولكل فكر خصائصه النوعية، ويعد علــم الكلام أحد المواضيع التي تحمل أصالة الفكر الإسلامي وتؤكدها، لأن مباحثــه قــد انبثقت عن ظروف البيئة الإسلامية وهي وليدة مشكلات إسلامية خالصة، لقــد أراد المسلمون أن يصوغوا معتقداتهم صياغة فكرية تمكنهم من مواجهة الأديــان التــي غزاها الإسلام، ومن ثم فإن نشأة علم الكلام إنما تلتمس من موضوعات الخــلاف بين الإسلام وما واجه من أديان في البلدان المفتوحة، وقد استعان المتكلمــون فــي عصر متأخر عن النشأة بالفلسفة كسلاح يمكنهم من التفوق في الجدل لكن ذلــك لا يعني أنهم تبنوا أو اعتنقوا فلسفة اليونان.

ولكن خصوصية الفكر الإسلامي لا تعني أن تكون النظريات الكلامية بمعزل عن مسار التيار العام للفكر الإنساني، فما من فكر يعيش بمعــزل عــن المكونــات الحضارية التي عاصرته(1).

علــــم الكــلام :

كان الجاحظ متكلما جدلا، وكان شيخا مــن شــيوخ المعتزلــة الكبــار وصاحب فرقة من فرقهم دعيت "الجاحظية" هذا ما ردده البــاحثون منــذ العصــر العباسي واتفق عليه أمثال الأشعري في كتابه "مقالات الإسلاميين" والمسعودي فــي "مروج الذهب" والشهر ستاني في "الملل والنحل"، وابن المرتضــى فــي طبقــات المعتزلة ويمكن اعتبار الجاحظ أقدم كاتــب اســتعمل مصــطلحي "علــم الكــلام" و"المتكلمين"؛ والكلام لغة هو مجموعة الألفاظ التي يعبر بها الإنسان عن المعــاني التي تدور في خاطره، وهذا ما يفهم من قول الجاحظ "وما علمت أنــه كــان فــي الخطباء أحد كان أجود من خالد بن صفوان وشبيب بن شيبة، الذي يحفظه النــاس ويدور على ألسنتهم من كلامهما، وما أعلم أن أحدا ولد لهما حرفا واحدا"(2)، الكلام

(1) ينظر: أحمد محمود صبحي، في علم الكلام (دراسة فلسفية لآراء الفرق الاسلامية في أصول الدين)، ج1 المعتزلة، دار النهضة العربية بيروت [دت]، ص10.

(2) ينظر: شفيق جبري، الجاحظ معلم العقل والأدب، دار المعارف بمصر 1942، ص32.

في هذا النص يفضي إلى معناه اللغوي، والكلام في اللغة هو اللفظ المركب الـــدال على معنى بالوضع والاصطلاح.

وأول استعمال لهذه الكلمة بغير معناها اللغوي كان للدلالة على صفة من صفات الله ، وهي صفة الكلام، وقد اشتمل القرآن الكريم على ذكر كلام الله، فأخذ الكثيرون قوله على معناه الحرفي، وقصدوا به المشافهة بالكلام، ثم أصبح الكـــلام بعد ذلك علما يبحث في ذات الله وصفاته، وفي أحوال الممكنات من المبدأ والمعـــاد على قانون الإسلام.

كما يسمى علم الكلام بعلم التوحيد نسبة إلى أحد أجزائه والمشتغلون بهذا العلم يسمون تارة بالمتكلمين وتارة بعلماء التوحيد، أما الفرق بين الفلسفة وعلم الكلام فقد ورد في" المعجم الفلسفي لجميل صليبا" أنه يكمن في كـــون الفلســـفة تبحـــث فـــي الموجود من حيث ما هو موجود بحثا عقليا، على حين أن علم الكلام يبحـــث فـــي الموجود بحثا مبنيا علىصريح العقل وصحيح النقل بحيث تكون عقائد الدين بمنجاة من شبه المبطلين[1]

ويرى الجاحظ أن علم الكلام هو علم يبحث في الدين والفلسفة على حد سواء: "ولا يكون المتكلم جامعا لأقطار الكلام حتى يكون الذي يحسن من كلام الدين فـــي وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة" والعالم في نظره هو الذي يجمعهما[2].

ولما كان هذا العلم حديث النشأة في العصر العباسي، اضـــطر رجالـــه إلـــى ابتكار ألفاظ جديدة اشتقوها أو اصطلحوا عليها للتعبير عن معانيهم فـــاقتفى النـــاس آثارهم، فالمتكلمون هم الذين "تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء وهـــم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له فـــي لغـــــة العرب اسم، فصاروا في ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع...وإنما جازت الألفاظ في صناعة الكلام حين عجزت الأسماء عن اتساع المعاني "[3] ويذكر الجاحظ فـــي

(1) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني بيروت 1982، ج2 ص235.
(2) الجاحظ، الحيوان ج2 ص130.
(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص93-94.

هذا السياق بعض ألفاظ المتكلمين ذات المدلولات التقنية مثل تناهى وتولد والعرض والجوهر، وأيس وليس والبطلان والتلاشي، والهذية والهوية والماهية وأشباه ذلك.

أما منهج المتكلمين فهو المنهج الجدلي القائم على المناظرة وتنفيذ أراء الخصم والرد عليها لتبيان ما تنطوي عليه من خطأ وتهافت أو صواب وحكمة، وقد لزم المتكلمون الجدل ولم يحيدوا عنه، وبلغوا به الأوج في الإبداع والبراعة، حتى أننا لا نتمالك أنفسنا ونحن نقرأ لهم من الدهشة والإعجاب، ولم يشذ الجاحظ عن منهجهم هذا فقد التزمه في جميع أبحاثه تقريبا، ولذلك نسمعه يقول "ومضيت أنا وأبو إسحاق النظام وعمرو بن نهيوى نريد الحديث في الجبان ولنتناظر في شيء من الكلام "[(1)]

وقد ذكر الجاحظ أن العامة لم يكونوا راضين عن علم الكلام، وقد أشاحوا بوجوههم عنه وفضلوا عليه الفتيا وكذلك فعل الحكام، وقد تعاظمت هذه الحملة واشتدت بعد عصر الجاحظ على وجه الخصوص، فرمى المتكلمون والفلاسفة بالزندقة والبدع، وقد قاد هذه الحملة المحدثون وأهل السنة والجماعة ابتداء من الإمام أحمد بن حنبل (241 هـ) وانتهاء بابن تيمية (1338م) [(2)]

والمتكلمون الذين أشار إليهم الجاحظ ليسوا فئة واحدة وإنما هم فرق عديدة متخاصمة متباينة العقائد، فاسم المتكلم يشمل ألأزرقي والغالي والخارجي والرافضي وجميع الشيعة وأصناف المعتزلة ، بل على جميع المرجئة وأهل المذاهب الشاذة، ولما كان من المعلوم أن الجاحظ ينتمي إلى المعتزلة بل ويعد رئيس فرقة من فرقها سميت باسمه: الجاحظية، فلابد من تسليط الضوء على هذه الفرقة بشكل خاص.

---

(1) الجاحظ، البخلاء، تحقيق يوسف الصميلي، المكتبة العصرية بيروت 2001، ص37.

(2) ينظر: على بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، ص195 وينظر أيضا: أحمد أمين، ظهر الاسلام، دار الكتاب العربي، بيروت ط1 2005، ج1 ص240-247.

الاعـــتزال:

المعتزلة فرقة إسلامية نشأت في أواخر العصر الأمــوي وازدهــرت فـــي العصر العباسي ، وقد اعتمدت على العقل المجرد في فهم العقيدة الإسلامية لتأثرها ببعض الفلسفــات المستوردة مما أدى إلى انحرافها عــن عقيـــدة أهــل الســنة والجماعة، وقد أطلق عليها أسماء مختلفة منها المعتزلـــة والعدليـــة وأهــل العــدل والتوحيد والمقتصدة والوعيدية[1].

أما السبب في إطلاق هذا الاسم عليهم فقد اختلفت رؤية العلماء فيه وانقسمت إلى وجهتين:

الوجهة الأولى : حصل الاعتزال نتيجة النقاش في مســائل عقيديـــة دينيـــة كالحكم على مرتكب الكبيرة، والحديث في القدر ومن أصحاب هذا الاتجاه أن اســم المعتزلة أطلق عليهم لعدة أسباب:

1) أنهم اعتزلوا المسلمين بقولهم بالمنزلة بين من المنزلتين.

2) أنهم عرفوا بالمعتزلة بعد أن اعتزل واصل بن عطاء حلقــة الحســن البصري وشكل حلقة خاصة به لقوله بالمنزلة بين المنزلتين.

3) أو أنهم قالوا بوجوب اعتزال مرتكب الكبيرة ومقاطعته.

والوجهة الثانية: أن الاعتزال نشأ بسبب سياسي حيث أن المعتزلة من شيعة علي – رضي الله عنه– اعتزلوا الحسن عندما تنازل لمعاوية أنهم وقفوا موقف الحيـــاديين شيعة علي ومعاوية لاعتزلوا الفريقين أما القاضي عبد الجبار الهمـــذاني – مـــؤرخ المعتزلة– فيزعم أن الاعتزال ليس مذهبا جديدا أو فرقه طارئة أو طائفة أو أمـــرا مستحدثا، وإنما هو استمرار لما كان عليه الرســول – صـــلى الله عليـــه وســـلم–

---

(1) ينظر: مجلة المجمع العربي ، دمشق ، العدد الثالث ، سوريا 1965.

وصحابته، وقد لحقهم هذا الاسم بسبب اعتزالهم الشر لقوله تعالى:﴿ وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ ﴾[1].

والواقع أن نشأة الاعتزال كانت ثمرة تطور تاريخي لمبادئ فكرية وعقدية وليدة النظر العقلي المجرد في النصوص الدينية، وقد نتج عن تفاعل بين الفكر العربي والفلسفة اليونانية والثقافات المختلفة التي صبغت ذلك العصر، ونظرا لاعتماد المعتزلة على العقل في فهم العقائد وتقصيهم لمسائل جزئية فقد انقسموا إلى طوائف، وكل طائفة من هذه الطوائف جاءت ببدع جديدة تميزها عن الطائفة الأخرى، وسمت نفسها باسم صاحبها الذي أخذت عنه، فهناك على سبيل المثال(الواصلية ، النظامية، البشرية، الجاحظية، الخابطية ، الجبائية المعمرية ...)[2].

ولكن تعدد هذه الفرق لا يلغي اتفاقها على مجموعة من المبادئ والأفكار التي أسست الفكر المعتزلي على وجه العموم وليس يستحق أحد اسم الاعتزال حتى يجمع القول بالأصول الخمسة: التوحيد، العدل، الوعد والوعيد، المنزلة بين المنزلين، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

مبادئ المعتزلة:

جاءت المعتزلة في بدايتها بفكرتين مبتدعتين:

الأولى: القول بأن الإنسان مختار بشكل مطلق في كل ما يفعل، فهو يخلق أفعاله بنفسه، ولذلك كان التكليف، ومن أبرز من قال ذلك غيلان الدمشقي، الذي أخذ يدعو إلى مقولته هذه في عهد عمر بن عبد العزيز حتى عهد هشام بن عبد الملك.

---

(1) سورة مريم ،الأية : 48.

(2) ينظر: أحمد محمود الصبيحي، في علم الكلام (المعتزلة)، ص115-117، ويراجع أيضا: الشهرستاني، الملل والنحل مطبعة البابي الحلبي، القاهرة 1961، ج1 ص48-75.

الثانية: القول بأن مرتكب الكبيرة ليس مؤمنا ولا كافرا ولكنه فاسق فهو بمنزلة بين المنزلين، ثم حرر، المعتزلة مذهبهم في خمسة أصول هي: التوحيد، العدل، الوعد والوعيد، المنزلة بين المنزلين، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

1)- التوحيد: وخلاصته برأيهم، هو أن الله تعالى منزه عن الشبيه والمماثل (ليس كمثله شيء) ولا ينازعه أحد في سلطانه ولا يجري عليه شيء مما يجري على الناس وبنوا على هذه المسلمة بعض النتائج: استحالة رؤية الله تعالى لاقتضاء ذلك نفي الصفات، وأن الصفات، ليست غير الذات، وإلا تعدد القدماء في نظرهم لذلك يعدون من نفاه الصفات، وبنوا على ذلك أيضا أن القرآن مخلوق لله سبحانه وتعالى لنفيهم عنه سبحانه وتعالى صفة الكلام.

2)- العدل: ومعناه برأيهم أن الله لا يخلق أفعال العباد ولا يحب الفساد، بل العباد يفعلون ما أمروا به وينتهون عما نهوا عنه بالقدرة التي جعلها الله له وركبها فيهم وأنه لم ينه إلا عما كره، وأنه ولي كل حسنة أمر بها بريء من كل سيئة نهى عنها، لم يكلفهم ما لا يطيقون ولا أراد منهم مالا يقدرون عليه.

3)- الوعد والوعيد: ويعني أن يجازي الله المحسن إحسانا ويجازي المسيء سوءا، ولا يغفر لمرتكب الكبيرة.

4)- المنزلة بين المنزلتين: وتعني أن مرتكب الكبيرة منزلة بين الإيمان والكفر فليس بمؤمن ولا كافر وقد قرر هذا واصل بن عطاء شيخ المعتزلة.

5)- الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر: فقد قرروا وجوب ذلك على المؤمنين نشرا لدعوة الإسلام وهداية للضالين وإرشادا للغاوين كل بما يستطيع: فذو البيان ببيانه، والعالم بعلمه، وذو السيف بسيفه وهكذا[1].

---

(1) المرجع السابق، ص 119-184.

ومن مبادئ المعتزلة اعتمادهم على العقل كليه في الاستدلال لعقائدهم وفي معرفة حقائق الأشياء، متأثرين على وجه الخصوص بالفلسفة اليونانية وبالمنطق الصوري الأرسطي[1]، ويمكن القول أن سبب اختلاف المعتزلة فيما بينهم وتعدد طوائفهم هو اعتمادهم على العقل فقط ورفضهم الإتباع بدون بحث واستقصاء فيكفي وفق مذهبهم أن يختلف التلميذ مع شيخه في مسألة ليكون هذا التلميذ صاحب فرقة قائمة، وما هذه الفرق التي عددنا آنفا إلا نتيجة اختلاف تلاميذ مع شيوخهم، فأبو الهذيل العلاف له فرقة، خالفه تلميذه النظام فكانت له فرقة، فخالفه تلميذه الجاحظ فكانت له فرقة[2]ويهمنا ههنا أن نلقي الضوء على هذه الفرقة التي أسسها الجاحظ.

الجاحظية: أخذ الجاحظ بمبادئ الاعتزال الخمسة الأساسية ولكنه افترق عن سائر المعتزلة بآراء خاصة انفرد بها، فعد على أساسها صاحب فرقة مميزة من فرق الاعتزال دعيت الجاحظية.

إذا أردنا أن نقف على أهم أفكار هذه المدرسة وعقائدها، فليس في متناولنا إلا معلومة مقتضبة، إذ أن معظم كتب طبقات المعتزلة أتلفت عندما زالت دولتهم وأصبحوا مضطهدين في زمن المتوكل وخلفائه، قال ابن المرتضي في المنية والأمل: "إن الجاحظ أغري بشيئين: كون المعارف ضرورية، والكلام على الرافضة" وقد أورد لنا الأشعري والشهرستاني أقوالا للجاحظ في هذا الصدد قد تلقي ضوءا على عبارة المرتضى الغامضة، قال الأول: "قال الجاحظ: ما بعد الإرادة فهو للإنسان بطبعه وليس باختيار له وليس يقع منه فعل باختيار سوى الإرادة" [3] .

---

(1) ينظر : دي بور ، تاريخ الفلسفة في الإسلام ، ترجمة عبد الهادي أبو ريدة ، لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة 1954 ، ص124.
(2) الشهرستاني، الملل والنحل، ج1 ص48-75.
(3) ينظر: أحمد أمين، ضحى الإسلام ج3، ص598، نقلا عن: ابن المرتضي، المنية والأمل، ص37، والأشعري مقالات الإسلاميين، ص407 ويراجع: فيكتور شلحت، النزعة الكلامية في أسلوب الجاحظ، دار المعارف مصر 1964، ص109.

وقال الشهرستاني: "قال الجاحظ: إن المعارف كلها ضرورية طباع، وليس شيء من ذلك من أفعال العباد وليس للعباد كسب سوى الإرادة، ويحصل أفعاله طباعا"[1] وقد خص الأستاذ أحمد أمين هذه النقطة بدراسة قيمة نستمد منها مايلي:

وقد جرى في عصر الجاحظ وما بعده الخلاف حول المعارف هل هي ضرورية أو نظرية؟ أي هل هي ضرورية تحصل بلا اكتساب ونظر، أو نظرية تكتسب بأعمال العقل والنظر؟

ويظهر أن الجاحظ قد اتخذ الموقف الأول، فكان يرى أن المعارف تحصل ضرورة وأنها تتولد اضطراريا، وأن عمل الإرادة ينحصر فقط في توجيه الحواس والنظر والإرادة في هذا الصنيع حرة غير مسيرة[2].

وعلى الجملة فقد كان الجاحظ من الرجال القليلين الذين لهم أثر واسع في الأدب وفي الدين، ورزق الحظوة في أسلوبه فكان أسلوبا سهلا عذبا، واسعا، فكها يتتبع المعنى ويقلبه على وجوهه المختلفة، ولا يزال يولده حتى لا يترك فيه قولا لقائل، فلما استعمل أسلوبه هذا في الاعتزال وفي المسائل الدينية قربها إلى الأذهان وجلا بأسلوبه غامضها، ووصلت به إلى أذهان لم تكن تسيغ أقوال الفلاسفة والمتكلمين، ولا شك أن هناك بعضا من هذه المظاهر يمكن التماسها في كتاب البيان والتبيين.

---

(1) المرجع السابق ، ص598.
(2) ينظر، المرجع نفسه ، ص598-604.

مظاهر الاعتزال في البيان والتبيين:

1) النمط الحجاجي والجدل (مناظره الشعوبية نموذجا) :

يعد الجدل واحدا من أهم الأبواب التي افتن فيها المعتزلة وأبدعوا فيها، فقد برزت فيه ملامح ثقافتهم، وتركزت من خلاله معالم مذهبه، ورادوا به طريقا في النثر العربي لم يكن معروفا من قبلهم، السبب الذي هيأهم لاصطناع هذا النهج هو ثقافتهم، فلقد أتيح للمعتزلة من الثقافة ما لم يتح لغيرهم كما أنهم منذ اللحظة الأولى التي تكونت منها مدرستهم وأعلنت مبادئها، أخذوا على عاتقهم مهمة الدفاع عن دينهم من خلال مبادئهم، وكذلك حماية مقومات أمتهم.

ويبدو أن لغطا شديدا قد دار حول فكرة العروبة من منطلق طموح خاص إلى النيل من العنصر العربي الذي ساد الإمبراطوريات الكبرى وحطم كبرياء الأكاسرة والقياصرة تحت لواء الإسلام، الأمر الذي انعكس في تلك الرغبة الدفينة لدى أبناء الشعوب المفتوحة للنيل من العرب الذين أذلوا أقوامهم في ظلال حركة الفتوح الإسلامية بإخضاعهم لهم، ثم تجاوز هذا الذل حدودا كثيرة مع طبيعة المعاملة السيئة التي عومل بها كثير من الموالي في العصر الأموي[1].

ومع مطالع العصر العباسي حانت للعناصر الأجنبية فرصة الانتقام، وآن لهم أن يتنفسوا حريتهم كاملة فإذا بهم يؤلفون وينظمون في هجاء العرب والحط من مقومات حضارتهم، على أن الكلام قد يطول في تناول هذا العرض التاريخي للموقف الشعوبي في ظلال حركة الكتابة، وعليه فإن من الأفضل هنا تجنبا للتكرار وطرق ما كثر طرقه أن نتناول طبيعة الرد على الشعوبية ونتأمل منهج الكتاب في توجيه هذا الرد من خلال المنطق الجدلي الذي نجده واضحا فيما رصده الجاحظ بأسلوبه المتميز، حيث تناول القضية من معظم جوانبها، و أفرد بابا خاصا بهذا

---

(1) ينظر: عز الدين اسماعيل، الرؤية والفن في الأدب العباسي، ص71.

الموضوع سماه "باب العصا"، وكأنما قصد فيه إلى طرح تاريخ الشعوبية كاملا من خلال ثقافته وفكره وإذا هو يتناول بتفصيل أدبي وتاريخي مزاعمها ضد العرب، ويأخذه منهجه في الاستقصاء إلى تناول إحصائي تغلب عليه الدقة حيث يرصد من خلال مطاعن الشعوبية، ويفلسف تاريخ فكرها ومناهجه ويرد عليها انطلاقا من منطقه الجدلي الذي دعمه اعتزاله.

موقف الشعوبية وحججها:

استهل الجاحظ باب العصا بقوله: "ونبدأ على اسم الله بذكر مذهب الشعوبية، ومن يتحلى باسم التسوية، وبمطاعنهم على خطباء العرب: بأخذ المخصرة عند مناقلة الكلام، ومساجلة الخصوم بالموزون والمقفى ...وترك اللفظ يجري على سجيته وعلى سلامته حتى يخرج على غير صنعة ...مع الذي عابوا من الإشارة بالعصي، والاتكاء على أطراف القسي...الخ"(1) .

لقد رصد الجاحظ في هذا المدخل حشدا ضخما من مظاهر بغض الشعوبية للعرب إلى الحد الذي راحوا فيه يرصدون عليهم كل أنماط السلوك في حياتهم اليومية ويبدو أن خطأ العرب قد تجسد في فقدانهم الإحساس بالتميز باعتبارهم الأمة الغالبة التي يمكنها الانتقاء من مؤثرات الحضارات ما يتسق مع قيمها الخاصة، ولكن إعجابهم بالجديد ولهاثهم وراء كل ما هو غريب ووافد على البيئة من أمة مفتوحة راحت تتطاول عليهم بهذا الكم من صور السخرية والتهكم، بدءا من طبيعة خطابتهم التي عرفوا فيها النبوغ و وروعة البيان، وكأنما قصد الأعاجم إسقاط هذا الحق من تاريخ العربي لينالوا منه في صميم بلاغته وصفاء بيانه(2) .

ويركز عمرو بن بحر على تصوير بقية مطاعنهم حول المواقف اللسانية التي تنطلق من الإبداع في فن القول نثرا كان أو نظما، إلى طبيعة الجدل والمحاورة، ثم تلك المشاهد الحركية التي أدارتها الشعوبية حول فكرة العصا أو الجلوس أو القيام طبقا لمواقف خاصة يرتبط بعضها بصيغ التحالف أو التعاهد، أو لزوم العمائم أو

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ص413.
(2) ينظر: عبد الله التطاوي، الجدل والقص في النثر العباسي، دار الثقافة القاهرة 1988، ص87.

غير ذلك من سلوكيات راحت الشعوبية تترصدها وتسجلها قصدا إلى النيل من حضارة العرب التي حطمت إمبراطورية الفرس العربية.

فحين يقصدون إلى هدم فن القول لدى العربي يركز الأعاجم حوارهم حول توصيف درجة نبوغ العربي في فن الخطابة، وهو ما نعود مع الجاحظ إلى أسلوب عرضه قائلا: "قالوا: والخطابة شيء في جميع الأمم، وبكل الأجيال إليه أعظم الحاجة، حتى أن الزنج مع الغثارة، ومع فرط الغباوة، ومع كلال الحد وفساد المزاج، لتطيل الخطب، وتفوق في ذلك جميع الأمم... وقد علمنا أن أخطب الناس الفرس وأخطب الفرس أهل فارس، وأعذبهم كلاما، وأسهلهم مخرجا، وأحسنهم دلا وأشدهم فيه تحكما أهل مرو...الخ [1] .

ثم يضيف الجاحظ عرض حجج أخرى من حججهم: "قالوا: ومن أحب أن يبلغ في صناعة البلاغة، ويعرف الغريب ويتبحر في اللغة فليقرأ كتاب كاروند...ومن احتاج إلى العقل والأدب ...فلينظر في سير الملوك، فهذه الفرس ورسائلها وخطبها وعللها وحكمها، وهذه كتبها في المنطق... وهذه كتب الهند في حكمها وأسرارها وسيرها وعللها، فمن قرأ هذه الكتب، وعرف غور تلك العقول، وغرائب تلك الحكم عرف أين البيان والبلاغة، وأين تكاملت تلك الصناعة"[2] .

وإلى هذا المدى تظل مزاعم الشعوبية مطروحة حول تعميم البيان وطبائع الفن القولي بين كل الأمم، وإن كانت النعرة القومية غير خافية في تفصيل القول حول الحضارة الفارسية وصور الإعجاب باللسان الفارسي بيانا وفصاحة وبلاغة وعذوبه وعمقا، وكأن شيئا من كل ذلك لم يبق لغير الفرس، بل إن الشعوبيين شغلوا بهذا التوزيع لألوان البيان في لسان فصحاء فارس، لتتخذ الشعوبية من لغة الإطلاق وسيلة لطرح مزاعمها في إطار توكيدات متتالية صيغت في شكل أحكام عامة أسست على مسلمات من وجهة نظرهم، فإذا هم –الفرس– أخطب الناس، وإذا أخطب الفرس أهل فارس، ولذلك تبنى النتائج على هذه المقدمات حين تنص على

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج3 ص417.
(2) المصدر نفسه،ج3 ص417.

مصادر التعلم لمن أراد أن يبرع في صناعة البيان وينال حظا وافرا منها، فلن يجد ضالته إلا من خلال بلاغة الفرس دون سواها من الأمم المشهود لها بعراقة البيان ومناهل الحكمة[1].

وسرعان ما يتجلى الوجه الحقيقي للشعوبية، حين يتبع الشعوبيون هذه المزاعم بعرض نقائص العرب وتسجيل مثالبهم لتبرير دونية موقفهم إذا قورن بموقف الفرس، ويستكمل الجاحظ عندئذ تدرجه المنطقي ويستمر في استقصاء حجج الشعوبية ومزاعمهم: "فكيف سقط على جميع الأمم من المعروفين بتدقيق المعاني وتخير الألفاظ وتمييز الأمور أن يشيروا بالقنا والعصي، والقضبان والقسي، كلا ولكنكم كنتم رعاة بين الإبل والغنم، فحملتم القنا في الحضر بفضل عادتكم لحملها في الوبر... ولطول اعتيادكم لمخاطبة الإبل جفا كلامكم وغلظت مخارج أصواتكم، حتى كأنكم إذا خاطبتم الجلساء إنما تخاطبون الصمان..." [2] .

ومن هنا تتكشف حملة الشعوبية المسعورة حول فكرة العروبة، فصاحة ولسانا وسلوكا ومنهج كلام فهم يتهمون العرب بالتخلف دون بقية الأمم التي عرفت مثلهم الفصاحة والبيان، ولم تتخذ من العصي أو القسي أدوات تشير بها، كما يستمر تطاول الشعوبية حين يتخذون من حرفة الرعي عند العرب مجالا للتعريض بهم في صور تهكمية ساخرة أيضا متناسين أن الرعي كان مصدرا من مصادر متعددة في حياة المجتمع العربي القديم قبل الإسلام، فهناك التجارة والزراعة وحركة القوافل وهناك الصلات الحضارية المتعددة بالأمم المجاورة.

وقد أخذت مشكلة العصا بعدا غريبا طرحه التصور الشعوبي لدعم منطق السخرية من العربي حين جعلها عادته، حتى إذا انتهى الأمر إلى توصيف صيغ السلوك لدى العربي بدت الشعوبية مسرفة في تهكمها به حتى في طبيعة صوته وارتفاعه الدائم، فإذا ما انتقلت إلى المنطقة الحربية في حياة العرب تجاهلت كونهم مجتمعا حربيا كانت الحرب شريعته، وكان الثأر ديدنه، والقتال وسيلة العيش فيه

---

(1) ينظر، عبد الله التطاوي، مرجع سبق ذكره، ص88.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين ج3 ص418.

والطيش والعنف والسفه والقوة الغاشمة ضرورة حتمية لضمان البقاء، وإذا بهذا كله تتجاهله الشعوبية أمام منطقها الوحيد المتمحور حول التعـريض بـالعرب بشـتى الطرق الممكنة، "الأمر الذي يكشفه بقية الحوار الذي يعرضـه الجـاحظ: "وكنـتم تتساندون في الحرب، وقد أجمعوا على أن الشركة ردية في ثلاثة أشياء: في الملك والحرب والزوجة.وكنتم لا تتقاتلون بالليل، ولا تعرفون البيـات، ولا الكمـين ولا الميمنة ولا الميسرة...ولا تعرفون من آلـة الحـرب المجـانيق ولا الـدبابات ولا الخنادق..." (1)

وهو موقف ينبئ عن تعصب من قبل الشعوبية، إذ تكال الاتهامات فيـه بـلا حدود، وإذا بهم ينتقصون العرب ويكادون يسلبونهم دورهـم الحربـي ومـواقفهم البطولية ومكانتهم القيادية في حروبهم الكبرى وأيامهم الطوال التي شهدت معـارك دامية دارت رحاها لتتجاوز الواحدة منها أربعين عاما تكاد تنذر بفناء القبائل وهـل رأينا للجاهلية تاريخا إلا من خلال أيام الحرب وشريعة الغزو وفوضى الثأر؟(2)

وربما حفزت هذه النزعة الاستفزازية الجاحظ كي يسرع بـالرد، فلـم يعبـأ بالترتيب المنطقي للمسائل المطروحة، وأبى إلا أن يرد على هذا الموقف الحربـي أولا.

نقض الجاحظ لحجج الشعوبية:

رد الجاحظ على رأي الشعوبية في مكانة العرب الحربية من واقـع أشـعار الحرب فصور حروبهم، وكيف كانوا يقاتلون ليلا ونهارا: "وقد يقاتل بالليل والنهار من تحول دون ماله المدن وهول الليل، وربما تحاجز الفريقان، وإن كان كل واحـد منهم يريد البيات، ويرى أن يقاتل إذ بيتوه وهذا كثير ...وكانوا إذا أجمعوا للحـرب دخنوا بالنهار وأوقدوا بالليل.." (3)وكأنه يتخذ بذلك شاهده من واقع العرب تاريخـا وشعرا، وتتنوع شواهده – على هذا النحو –من خلال شعراء الحرب ليدفع الحجـة

---

(1) المصدر السابق، ص419-420.
(2) ينظر: عبد الله التطاوي، المرجع السابق، ص91.
(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج3 ص420.

بالحجج، ليرد على الدليل بالأدلة، فيورد من شواهده أبياتا لسعد بن مالك وبشر بن حازم، وعياض السيدي، وأوس بن حجر وعمر بن كلثوم وأبي قيس بن الأسلت وحميد بن ثور وغيرهم مما يرجع تحويل الرد إلى ظاهرة وقاعدة عامة.

ومن يتتبع الجاحظ في تناوله المنطقي للقضية على مستوى معاودة طرحها وتأكيد ردوده عليها يجده جدلا من طراز متميز، يشغله البرهان، وتدعم قوله الحجة لتأتي لغة الواقع والتاريخ ولغة المجادل الذي يدرك أبعاد صنعته إلى أن يفحم خصمه فيقول: "وجملة القول أنا لا نعرف الخطب إلا للعرب والفرس "وهنا قدم الجاحظ العرب على الفرس وبقية الأمم، فأما الهند فإنما لهم معان مدونة، وكتب مخلدة، لا تضاف إلى رجل معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر سائره..." [1]يتابع الجاحظ هذا الجدل العقلي حول تقيد فصاحة الفرس وبيانهم، على الرغم من اعترافه بها، إذ بدت كما صورها فصاحة مصنوعة خالية من البداهة ورجاحة العقل التي سلبها من الفرس بين سطوره، وبدا هاهنا ذكاء الجاحظ في تناوله للقضية من خلال تعميم المادة المطروحة بين اليونان والفرس والعرب وعقد الموازنات بين فلسفة اليونان ومنطقهم وبعده عن منطق الفصاحة والبلاغة، وكذا طول التفكير الذي وسم به الفرس في تناول بيانهم وبلاغتهم[2] .

ويتواصل التدرج المنطقي لتفنيد حجج الشعوبية، ليرى الجاحظ العرب أهل بديهة وارتجال في كل شيء، فليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجالة فكر أو استعانة، وإنما يصرف العربي وهمه إلى الكلام إلى جملة المذهب وإلى العمود الذي إليه يقصد فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال الألفاظ انثيالا، وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون وكان الكلام عندهم أظهر وأكثر، وهم عليه أقدر وله أقهر ويبدو الجاحظ هنا قادرا على تتبع المواقف، وكأنما قصد إلى عمل إحصائي يرد به

---

(1) المصدر السابق ، ص425.
(2) ينظر: عبد الله التطاوي، الجدل والقص في النثر العباسي، ص93.

إلى العربي مكانته من خلال ما عرف عن فصاحته وبيانه، وسجل له الجاحظ تفرده بين الأمم(1).

ولا يتوقف عمرو بن بحر عند هذا الحد بل يستمر في تناوله الموضوعي من خلال تفاصيل ذلك العرض الذي بدا فيه شديد الحماس لفكرة العروبة وأهلها، وعندئذ يبدو صاحب قضية بحق، دون أن يتناقض هذا الحماس مع موضوعيته حيث توافرت لديه الأدلة، وكثرت عنده الحجج وتنوعت البراهين، حتى أنه اتخذ من حجج الفرس الذين شككوا من خلالها في مقومات حضارة العرب سلاحا موجها إلى صدورهم، وإذا به يدفع بمقولة تشكك في صحة ما يدعيه الفرس منسوبا لتاريخهم، فيجمع بين ما يثبت منه منسوبا إلى العرب وما يتشكك فيه من قبل الفرس في قوله: "ونحن إذا ادعينا للعرب أصناف البلاغة من القصد والأرجاز ومن المنثور والأسجاع، ومن المزدوج وما لا يزدوج، فمعنا العلم أن ذلك لهم شاهد صدق ...ونحن لا نستطيع أن نعلم فن الرسائل التي بأيدي الناس للفرس، أنها صحيحة غير مصنوعة وقديمة غير مولدة إذا كان مثل ابن المقفع وسهل بن هارون..يستطيعون أن يولدوا مثل تلك الرسائل ويصنعوا مثل تلك السير.." (2).

ومن الدقة بمكان أن يتخذ من توثيق ما يقوله أساسا لاستمراريته في طرح تلك الموازنات والمفارقات بين العرب والشعوبية مؤكدا الدليل بالدليل، ومتخذا من شهادة العيان أساس لما هو بصدد عرضه الذي وزعه على عدد غير قليل من صفحات الجزء الثالث من البيان والتبيين، وكان يعود إليه المرة تلو الأخرى بعد أن ينبه أن كلامه مما يزاد أو يكتب في باب العصا(3).

---

(1) ينظر:المرجع السابق، ص94.

(2) البيان والتبيين، ج3 ص426.

(3) المصدر نفسه، ج3 ص427/ص462/ص467/ص471/ص534/ص538.

الاستنتاج :

وعلى منهجه في المحاججة والمناظرة، ومن خلال قدرته على الاستمرار في الجدل والإطالة في عرض تفاصيل القضية يظل الكاتب حريصا على تسجيل خلاصة ما يرمي إليه من مقولته الكلية، وقد اطمأن الآن إلى أدلته وحججه في الرد عليها ابتداء من طرح ألوان ثقافته التاريخية حول تصنيف حضارات الأمم المختلفة، وتحقيقا لمكانة فصحاء العرب بينها، وانتقالا إلى شواهد تلتقي فيها المتناقضات بين الدور الحضاري للعرب والأعاجم ينتهي إلى خلاصة صور فيها شقاء الشعوبية وتعاستها: "ثم اعلم أنك لم تر قوما قط أشقى من هؤلاء الشعوبية، ولا أعدى على دينه ولا أشد استهلاكا لعرضه ، ولا أطول نصبا، ولا أقل غنما من أهل هذه النحلة، وقد شفى الصدور منهم طول جثوم الحسد على أكبادهم، وتوقد نار الشنآن في قلوبهم...ولو عرفوا أخلاق أهل كل ملة، وزي أهل كل لغة وعللهم..لأراحوا أنفسهم ولخفت مؤو نتهم على من خالطهم[1] .

وتبدو هذه الخلاصة شديدة الاتساق مع ما سبقها من مقدمات، ونتيجة طبيعية لهذا الجدل الطويل الذي تعلق بطرح المفارقات بين حضارات الأمم، وما امتزج به من مفتريات حاول الجاحظ كشفها ليرصد على وجه الدقة تلك الملامح العدائية التي بدت للشعوبية، ويتوقف عند تحليل دوافعها النفسية لبعض أهلها العرب وضيقها بدينهم، ثم يخلص إلى استكشاف أمين لصور الزيف التي اتخذ منها الشعوبيون وسيلة للتشفي من العرب وإسقاط ما تمنوا من صور حضارتهم على صعيد كل المستويات المادية والفكرية[2]، وعلى منهجه في الكتابة والجدل لم يشأ الجاحظ أن يترك قضية العصا إلا بعد تقصي مختلف جوانبها حيث أدلى بدلوه فيها استنادا إلى كثير من الشواهد الدينية التي شغله في ترتيبها ذلك التدرج المنطقي المعروف عنه، وقد بدأ بذكر نبي الله سليمان عليه السلام وكيف اتخذ العصا لأنه من أبناء العجم والشعوبية إليهم أميل وبذلك تكون الحجة عليهم به أقوى، ثم ينتقل إلى ذلك

---

(1) المصدر السابق ،ج3 ص426–427. وينظر : عبد الله التطاوي ، المرجع السابق ، ص 194 .
(2) عبد الله التطاوي، المرجع نفسه ، ص96.

العرض الطويل لدور العصا في قصة موسى عليه السلام، ثم عودا إلى الشجرة المحرمة على آدم عليه السلام وانتقالا إلى بيعة الرضوان تحت الشجرة، وقد اتخذ في هذا كله موقف إحصاء دقيق يعتمد على الآيات القرآنية كمرجعية أساسية يستند إليها، ويستدل بها أثناء دفاعه محاولا جمع الآيات القرآنية المدعمة للموقف من أكثر من سورة لإثبات حجته خاصة حين يتجاوز خصوصية القصص على الصورة العامة للعصا ربطا لها بالشجرة لينتقل بعد ذلك إلى باب يحاول فيه إحصاء صور الانتفاع بالعصا من خلال ما تناقلته ألسنة العرب حولها(1) .

ولم يكن الجدل والحجاج كل ما يصل المعتزلة بفن النثر، بل سجلوا في نثرهم قضايا العقل وقضايا النفس، ولقد وقفوا بثقافتهم الواسعة أمام الحياة يرصدون أحداثها ويتعمقون أسرارها، فصوروا الحياة الاجتماعية بواقعها، كما تغلغلوا في أعماق النفس الإنسانية فوصفوا أحوالها وكشفوا خباياها، وكانوا في كل مجال يستلهمون ثقافتهم ويستوحون معارفهم(2)، وسنعرض فيما يأتي إلى بعض الشواهد التي وردت في كتاب البيان والتبيين وتعد علامة من علائم نثر المعتزلة.

2- الوصف:

يعد الوصف بابا واسعا من أبواب الأدب العربي، شغل منه طول مراحل التاريخ مكانا فسيحا وجانبا ضخما، لا سيما من الناحية الشعرية، أما بالنسبة للمعتزلة فقد افتتوا في هذا الباب افتتانا، إذ يلتمس في وصفهم نمط جديد لا يقف عند حدود الهيئات المشاهدة، ولا يكتفي بإبراز الصفات السطحية المحدودة وإنما نجد الخيال الخصيب الذي يمدنا بأدق التفصيلات، ويطلعنا على ما وراء المشاهدات حتى في وصفهم للأمور الحسية، فيبدو الأمر وكأننا أمام صور حسية نابضة بالحس والحركة والحياة.

(1) ينظر: المرجع السابق، ص97.
(2) ينظر: عبد الحكيم بلبع، أدب المعتزلة، ص255.

والمعتزلة في وصفهم لم يقفوا عند حدود الأمور المادية المحسوسة بل تجاوزوها إلى عوالم معنوية ضاربة في أعماق النفس فوصفوا اللذة والألم والسعادة والشقاء والكرم والبخل والحسد والبغض كما وصفوا اللسان والكتاب والقلم والمنطق والكلام وما إلى ذلك من الأمور الكثيرة التي لا يتيسر حصرها، والذي يرجع إلى نثر المعتزلة يصادف ألوانا مختلفة من صورهم الوصفية، تنم كلها عن نزعة فنية أصيلة قوامها التجربة الخصبة والثقافة الرحبة والعقل الناضج[1]

وهذه الموضوعات التي اتسع لها نثر المعتزلة في الوصف، كان معظمها مقصورا على الشعر، ففي القرن الهجري الأول لم يكد النثر يتسع إلا لموضوعات ضيقة كالرسائل الإخوانية والديوانية، ولكن المعتزلة –إلى جانب غيرهم من الفرق الكلامية –استطاعوا أن يضيفوا إلى النثر العربي ألوانا مختلفة منها الوصف الذي لم يقفوا به عند حدود المرئيات والمحسوسات[2]، وربما كان لثقافة المعتزلة أثر كبير في مقدرتهم المتميزة على الوصف وسنعرض فيما يأتي نموذجا من نماذج الوصف في نثر الجاحظ التي تدخل في هذا الإطار.

لقد طرق الجاحظ هذا الفن مرات عدة في كتاباته، فمن أوصافه للأمور الحسية تلك الصورة الرائعة التي يصور الجاحظ فيها موقفا لعبد الله بن سوار قاضي البصرة، وهو في معركة عنيفة مع الذباب، ومن مميزات هذا الوصف أنه لا يعتمد على نقل الحركات الحسية المشاهدة لهذه الحركة فحسب بل يعتمد أيضا على إبراز المشاعر الخفية التي تكمن وراء هذه الحركات الحسية، وعلى تتبع الخلجات النفسية التي صاحبت موقف القاضي في هذه المعركة[3]وسواء كان هذا المشهد الذي نقله الجاحظ قد حدث فعلا، أم أنه قد اختلقه ليدعم به شواهد على طبائع الذباب، فهو في كل حال صورة فذة من فنيته وقوة مخيلته ودقة ملاحظته في الوصف والتصوير، ومثلما أبدع أبو عثمان في وصف الأمور الحسية، أبدع في

---

(1) ينظر: المرجع السابق، ص256.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص256.

(3) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج3 ص551-552.

وصف الأمور المعنوية وافتـــن في تصويرهـــا افتنانا يشهد لـــه بخصوبة الفكـــر ورحابـــة الخيال، فهاهو يصف اللســـان في البيان والتبـــيين قائلا: "اللــــسان أداة يظهر بها حسن البيان، وظاهر يخبر عن الضمير، وشاهد ينبئك عن غائب، وحاكم يفصل به الخطاب وناطق يرد به الجواب وشافع تدرك به الحاجة، وواصف تعرف به الحقائق...وزارع يحرث المودة، وحاصد يستأصـــل الضـــغينة، وملهـــم يوفـــق الأسماع"[1]

يبدو الجاحظ من خلال هذا الوصف ملما بكل ما يمكن أن يؤديه اللسان مـــن منافع، ويقول به من وظائف في مجالات الخير والنفع، فهو يصفه بمـــا ينبغـــي أن يكون عليه، ويحدد ما يجب أن يستخدم فيه كأداة من شأنها أن تضر وتنفع وتســـعد وتشقي؛ كما يطبق الجاحظ في هذا النص مذهبه في الوصف إذ يدل هذا النمـــوذج على دقة الجاحظ في اختيار كلماته، والملائمة بينها وبين معانيها، الأمر الذي يبرز فنيته وعمق حسه بجماليات اللغة.

3 -الاســـتدلال بالخـــلق على الخالق:

كثيرا ما كان الجاحظ في موضوعاته التي يعالجها على أساس من النظر فـــي الكون ومشاهده، يلتمس العظة والعبرة والدلالة على عظمة الخالق وقدرته، وهـــذه سبيل العلماء في معرفة الله والاستدلال على وجوده، فهم يتخذون من أسرار خلقه دليل قدرته وآية عظمته، وفي مثل هذا الموضوع أيضا، تتجلى شخصية المعتزلـــة وتتضح خصائص عقليتهم، فهم كانوا يستخدمون وسيلة التأمل والنظر العقلي فـــي المخلوقات والمشاهد الكونية المختلفة، للوصول إلى إثبات قدرة الله واستجلاء آيات عظمته. [2]

وقد أفرد الجاحظ لهذا الموضوع كتابا خاصا سماه "الدلائل والاعتبـــار علـــى الخلق والتدبير"[3] إضافة إلى فصول كثيرة من كتبه المختلفة، عقدها للتحدث عـــن

(1) الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج2 ص270.
(2) ينظر: عبد الحكيم بلبع، المرجع السابق، ص278.
(3) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، دار المأمون مصر [دت]ج16 ص80.

دلالة الخلق على الخالق، سيما في كتابه "الحيوان الذي يستجمع فيه أشتات خبرته وثقافته في إبراز العظمة الإلهية التي تكمن وراء هذه المخلوقات وليس الإبداع في هذا المنهج آتيا من مجرد الاعتبار بما في الكون وآياته من دليل على وجود خالق عظيم واحد ولكنه آت من استخدام العنصر العقلي الذي يعتمد على ثقافة واعية ناضجة تعين على إبراز ما في هذه المخلوقات جليلها ودقيقها من أسرار وعجائب، تدل كلها على لطف الصنعة ودقة التدبير[1].

ويبدو إصرار الجاحظ على هذه القضية في أوضح معالمه في كتاب البيان والتبيين أثناء حديثه عن المنازل الدلالية الخمس، حيث يخص هذا الموضوع بالمنزلة الخامسة التي يسميها "النصبة" ويقول فيها: "أما النصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض، وفي كل صامت وناطق، وجامد ونام....فالصامت ناطق من جهة الدلالة والعجماء معربة من جهة البرهان، ولذلك قال الأول: سل الأرض فقل: من شق أنهارك وغرس أشجارك وجنى ثمارك؟ فإن لم تجبك حوارا أجابتك اعتبارا "[2] ثم يردف قائلا:" أشهد أن السموات والأرض آيات دالات وشواهد قائمات، كل يؤدي عنك الحجة ويعرب عنك بالربوبية، موسومة بآثار قدرتك ومعالم تدبرك التي تجليت بها لخلقك فأوصلت إلى القلوب من معرفتك ما آنسها من وحشة الفكر ورجم الظنون فهي على اعترافها لك وذلتها إليك شاهدة بأنك لا تحيط بك الصفات ولا تحدك الأوهام وأن حظ المفكر فيك الاعتراف لك"[3]

يقف الجاحظ هاهنا أمام تجربة عقلية ونفسية ضخمة، وهي البحث عن الخالق في خلقه، إنه يؤمن بالله وبوحدانيته، ولكنه يريد أن يجعل هذا الإيمان الوجداني منطقا يستقيم في العقل أيضا، وهو ينفعل انفعالا صادقا لأنه يعالج عاطفة دينية عميقة، فيعبئ ثقافته وفنه في نسيج هذا النص البديع الذي يمتع العقل ويبهج الشعور

---

(1) ينظر: عبد الحكيم بلبع، مرجع سبق ذكره، ص278.
(2) الجاحظ، البيان ولتبيين، ج1 ص59.
(3) المصدر نفسه،ج1 ص60.

في آن واحد وبناء على هذه الروح العامة التي تشيع بين جنبات البيان والتبيين بين الحين والآخر ليس مستغربا أن يعرض الجاحظ موضوع الإعجاز الذي سنفتش عنه بين سطور هذا الكتاب.

4 - الكـــــلام في الإعــجاز:

القرآن الكريم، منذ أن نزل على النبي الأمين محمــد – صـــلوات الله عليــه وسلامه– كان وما يزال الحجة الكبرى والمعجزة العظمى التي وقف العرب أمامها مبهورين عاجزين أن يأتوا بمثله أو بأقصر صوره وهم أصحاب لســن وفصـــاحة وبيان وإقناع؛ مع حرصهم البالغ على تكذيب الرسول في دعوته، وظلوا يتخبطــون فمرة يسمونه سحرا ومرة يزعمون أنه شعر أو أساطير من أساطير الأولين.

كان هذا موقف العرب عند بدء الدعوة، ولكن بعد أن اتسعت الفتوح وانتشــر الإسلام واختلط العرب بغيرهم من أهل البلاد التي فتحوها شــغل النـــاس بـــالقرآن الكريم يتدارسونه ويوضحون معانيه ويبحثون عن ألفاظه وتركيبه وما فيه من أحكام وعلوم فأضحت آياته ميدانا لدراسات مختلفة، خاصة البلاغية منها، يحاولون بـــذلك بيان الوجه الذي من أجله عجز الناس عن محاكاته، وكان لانقسام المســلمين إلـــى فرق وطوائف أثر بالغ في هذه الدراسات، حيث انبرى كل فريق يبحث عما فيه من معان وأغراض وأسرار.

والبحث في قضية الإعجاز ليس في حقيقته إلا بحثا عن الســمات الخاصـــة للنص التي تميزه عـــن النصوص الأخرى في الثـــقافة وتجــــعله يعلـــو عليهـــا ويتفوق، ولا شك أن النص في علاقته بالنصوص الأخرى يتضمن داخله دوال تؤكد مشابهته لها، ولكنه يتضمن أيضا دوال أخرى تؤكد مخالفته لها[1] ، لهـــذا الســـبب بالذات اختار أبو عبيدة في كتابه "مجاز القرآن" الآيات التي تصور طرقا مختلفة في الصياغة والدلالة، متمثلا بما يشبهها من أشعار العرب وأساليبهم حين أحس بحاجة الناس إلى وصل حاضر اللغة بسالفها، بعد بعدهم عن مواطنها الأولـــى، ومـــواطن

---

(1) نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، المـــركز الثقـــافي العربي بـــيروت، ط1 1990، ص137.

المعبرين بها، وبهذا الوصل يتسنى لهم أن يصلوا إلى حقائق المعاني الواردة في القرآن الكريم(1).

وبناء على هذا الأساس تحدث الجاحظ في البيان والتبيين عن الفصاحة والبلاغة عند العرب وعند غيرهم، وأكثر من الكلام عن البيان وعن المكونات الجمالية في لغة العرب، مستفيدا من خبرته بالأساليب الفصيحة يميزها ويذكر خصائصها ويكشف عن سبب حسنها ورداءتها، ولذلك من المفيد أن يدرس الباحث في موضوع إعجاز القرآن الكريم كتاب البيان والتبيين، ليستطيع تمييز الكلام الجيد من غيره، فمن المعلوم أنه لا يقف على وجوه إعجاز القرآن إلا من عرف معرفة بينة أساليب اللغة العربية وتكونت له فيها ملكة يقيس بها الجودة والرداءة في الكلام، ومن هنا يمكن القول بأن كتاب" البيان والتبيين" ألفه الجاحظ للدفاع عن هذه القضية.

وقد بذل الجاحظ أقصى جهوده ليستدل على أن القرآن كلام الله وأنه مخالف لكلام البشر في جميع مظاهره، فلا ينفك يردد "أن أبين الكلام كلام الله"، "وأن نظمه يخالف كل نظم ...وأن عجز العرب عن مثل نظمه حجة على العجم من جهة إعلام العرب العجم أنهم كانوا عن ذلك عجزة"(2) وغير ذلك من الحجج التي كان يسعى من ورائها إلى إظهار أن القرآن وحي وأنه ليس عمل بشر.

ويبدو أن الدفاع عن أصل القرآن مرتبط في ذهن الجاحظ بالدفاع عن أصل العرب، ولذلك نجده ينتقل من الحديث عن نظم القرآن إلى الحديث عن أصل إسماعيل "ولابد من أن نذكر...كيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج ولابد من أن نذكر فيه شأن اسماعيل –عليه السلام– وانقلاب لغته...على غير تلقين ولا ترتيب"(3) .

---

(1) ينظر: بدوي طبانة، البيان العربي، ص26.
(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص250/ ج3ص557.
(3) ينظر : المصدر نفسه، ج1 ص222.

يكشف هذا الربط بين أصل القرآن وأصل العرب عن العلاقة الموجودة بينهما إنها اللغة العربية ذاتها فكما أن القرآن الذي هو وحي نزل باللغة العربية فكذلك هذه اللغة التي تمتاز على غيرها بالطبع والبداهة أعطيت لإسماعيل على غير تلقين ولا ترتيب. [1]

(1) محمد الصغير بناني، مرجع سبق ذكره، ص39.

المرجعية الذاتية

شخصية الجاحظ:

نشأ الجاحظ في بيت فقير، ومات أبوه في حداثة السن، وكفلته أمه، وقامت على تربيته وكانت موارده محدودة، تكاد تكون مقطوعة، لهذا اضطر إلى بيع السمك والخبز بسيحان[1].

أما صفات الجاحظ الفيزيولوجية فتمثلت في قامة قصيرة، وأذنين صغيرتين، ولحية رقيقة، وكان ذا جبهة قاتمة وبشرة سمراء هذا عدا صفته التي ميزته وأعطته لقبه على مر الزمان وهي جحوظ العينين فكان يلقب بالجاحظ وكذلك بالحدقي.

والجاحظ نفسه يسخر من قبح منظره في قصة يجمع فيها البشاعة مع قزمية القامة؛ وتحكي عن حادثتين جرتا له مع امرأتين مختلفتين، الأولى طويلة القامة والأخرى صاحبة الخاتم، ولا حاجة بنا إلى إعادة ذكرها لأنها موجودة في معظم الدراسات التي تعرضت لشخصية الجاحظ بالبحث[2]

هذه الظروف الصعبة أبى الجاحظ إلا أن يتسامى عليها ويقهرها، لقد نجح في فرض نفسه رغم غياب المال والجمال والقوة ونقص الدعم القبلي الأمر الذي يجعله جديرا بالتقدير والاحترام؛ والانتصار على صعوبات الحياة من وجهة نظره تمثل بأن يبدل كل عنصر نقص فيه بعنصر من عناصر الكمال وقد كان معه من الأسلحة أقواها، وهي تلك الروح السمحة الساخرة، وذلك العقل الجبار، ثم الدأب على القراءة والتأليف، فقد كان –كما يحكون عنه– يكتري دكاكين الوراقين ويبيت فيها للنظر، ومن كان هذا شأنه وموهبته فلا غرابة أن ينتصر وأن يفرض اسمه وكتبه

---

(1) ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مج 16ص74 ، وينظر أيضا: خير الدين الزركلي، معجم الأعلام، مطبعة كوستاتوماي مصر 1955 ج5 مادة (عم) ص339.

(2) المرجع نفسه، ويراجع أيضا: المسعودي، مروج الذهب، تحقيق قاسم الشماعي، دار القلم بيروت، ط1 1989، مج3 ص220.

على الأغلبية ولعل أصدق تعبير عن هذه الظاهرة ما جاء على لسان طه الحاجري الذي يعتقد أن" حياة الجاحظ سارت على ما يرام حين توارى القبيح خلف الذكي"[(1)]

وشخـصية الجاحظ شخصية فـذة لا شك تميـزت بشـمول الثقافـة وقـوة المنطق، وحدة الذكاء ولباقة التصرف، على ميل إلى الاستقلال في الرأي كما طبع الجاحظ على الظرف والفكاهة، فكان يفتش عن النادرة حتى ولو كانت عليـه كمـا تقدم، ولئن دل ذلك على شيء فإنما يدل على ميل فطري إلى التهكم والسخرية فقد كان المرح في صميم طبيعته، وكانت النكتة مجبولة في لسانه وربما تولدت فيه هذه الرغبة بالنكتة عن حاجة نفسية ملحة ركزتها النقمة على واقع هزئ بـه حـين رآه ذميما هزيلا، وضيع النسب بقدر ما ركزتها ثورته على مجتمع ما قدر العلم فرفـع ذوي الغرور وغض الطرف عن حملة الثقافة، وما كان المرح إلى مظهر تسـامي وكبرياء لدى أبي عثمان الذي أبى أن يرزح تحت نقصه.

ولكن إذا كانت الحقيقة أن الجاحظ قد حرم شكلا لائقا، فقد حبي عقـلا نيـرا وحسا مرهفا، فكان سريع الاقتباس دقيق الملاحظة، ينتبه لأقـل شـيء فيصـوره تصويرا ناطقا وكان إلى ذلك دؤوبا فما عزم على أمر إلا أتاه[(2)]وكان أبـو عثمـان يحب الحياة ويسعى إلى الإفادة من خيراتها إلى أقصى الحـدود، فهـو إن وصـف الخمر واللهو والقيان فإنما يصفها عن خبـرة العـارف بكـل خباياهـا ونتائجهـا وظروفها، وهذا يدل على أنه عاش أولا ثم وصف، والأخبار عنه في هذا المجـال كثيرة، ومتضاربة أحيانا، إلا أن ثمة أمرا ثابتا هو أنه ما ترك لذة تعتب عليه، دون أن يجنح إلى الإباحية السافرة والمجون[(3)]، وقد ساعدته الحظوة التي نعم بها عنـد عظماء عصره على تحقيق مآربه.

(1) طه الحاجري، الجاحظ حياته وآثاره، ص176.
(2) ينظر: جميل جبر، الجاحظ في حياته وأدبه وفكر، دار الكتاب بيروت [دت]ص74.
(3) ينظر: محي الدين اللاذقـاني، آباء الحداثة العربية (مدخل إلى عوالم الجاحظ والتوحيدي والحلاج) ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ط2 1998، ص37.

وهناك بعض العوامل التي صرفته إلى الكتابة منها: النزعة الغريزية إلى مظاهر العقل، ومنها التمرد على أوضاع اجتماعية رآها جائرة، ومنها ثورة على جهل مقيم سلط الخرافة والسخافة على المنطق والحقيقة، ومنها نزوع جامح إلى الربح المادي ليتوافر له رفاه العيش وبسط الجاه، ويتسنى له أن يتندر على الغير ويروي ظمأه إلى التهكم دون أن يخشى العواقب.

ورغم سخرية الجاحظ وميله إلى المرح والتخفيف عن القارئ فإنه كان شديد التدقيق حين يتعلق الأمر بالعلم، ولعل أسلوبه في كتاب الحيوان خير ما يمثل اختلاط الأديب والعالم في شخصيته الغنية وأسلوبه الفريد الساحر، وقد ظهر السحر الحقيقي في تحويل المادة العلمية الجافة إلى قطعة أدبية مقروءة ومحبوبة، والأمثلة على ذلك كثيرة سيما في الرسائل وفي كتاب الحيوان، وقد سئل الحاجري عن سر انقطاعه للجاحظ دون بقية كتاب العربية، فقال : "هذا رجل لا يشيخ أدبه، ولا تمل صحبته، وسوف تجده جديدا في كل مرة تعود إليه"[1] .

أما من أين تأتي الجدة والخضرة الدائمة لكتابات عمرو بن بحر وكيف تحافظ نصوصه على نضارتها رغم تقادم القرون فتلك مسألة فيها أكثر من قول، أبرزها صدورها عن عقلية جدلية تقيم علاقة راقية مع القارئ ومعاملته كصديق يجب إسعاده ولا يتحتم ذبحه بالتفاصيل المملة والتشنجات الفكرية؛ لذلك يكثر الجاحظ من الاعتذار عن الإطالة والإملال، ويختار من الجمل أوجزها، ومن الأفكار أطرفها ولا يتحرج من الانتقال في النص الواحد ما بين وزراء الخليفة وبغال البريد وقبل هذه الصفة هناك احترامه للرأي الآخر، فهو القائل: "وإذا تقلدت الأخبار عن خصمك فحطه كحياطتك لنفسك فإن ذلك أبلغ في التعليم".[2]

(1) ينظر: المرجع السابق، ص52/24.
(2) ينظر: المرجع نفسه، ص25 نقلا عن طيفور، تاريخ بغداد، ص125.

قد يكون أبلغ ما في الكتابة قدرتها على البقاء، ونجاحها في مخاطبة الإنسان في كل زمان ومكان، وكتابات الجاحظ من هذا النوع الذي يطرب له أهل هذا القرن بالمتعة نفسها التي تلقفها بها رجال القرن الثاني الهجري لأنها ما تزال مشحونة بالطاقة والحيوية والديباجة لا تزيدها الأيام إلا لمعانا وبريقا، وكتاب "البيان والتبيين" هو آخر كتب الجاحظ تأليفا، لذلك فهو يتميز بضرب من الخصوصية، إنه يحمل عبير مسك وخلاصة تجربة الجاحظ في الحياة، وتشيع بين جنباته أضواء من شخصية الجاحظ ونفسيته ويمكن أن نلتمس ذلك في المظاهر التالية:

1- النزعة الإصلاحية:

قد لا يكون إصلاح المجتمع بحد ذاته هو ما سعى إليه أبو عثمان في الكثير مما كتب، إلا أن آراءه الدينية والجو الفكري المسيطر ناهيك عن تأثره بالفلسفة اليونانية الإصلاحية ونظرته إلى الكاتب كمرشد واع، كل هذه العناصر جعلت نتاجه يعكس آراء قيمة في إصلاح العلاقات الاجتماعية بين فئات المجتمع وإرسائه على دعائم أمتن ولا يتأتى ذلك إلا بدرء الخصومات ودفع كافة أنواع الفتن ، ولم يكن الجاحظ يحبذ أي نوع من الفتن، وقد أشار إليها بكافة وجوهها لاسيما اللغوية منها، فقد سيطرت الفتنة على الخطاب اللغوي بين الفئات المتنازعة حتى أصبح الجدال والنزاع سمة العصر الغالبة .

وقد أدرك الجاحظ خطورة هذه الأزمة، ودعا إلى تجاوزها من خلال تلميحاته الكثيرة في البيان والتبيين و"ليست مراعاة الحال" وبلاغة المقام إلا شكلا من أشكال هذه التلميحات كما رأى أبو عثمان أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه كما سبق وذكرنا- لا يمكن فصله عن المجتمع بأي حال من الأحوال، ذلك انه في عزلته يفقد معنى وجوده ويفقد أثره في تأمين استمرار النسل البشري وفي الدفاع عن حياته وصيانتها، كما يفقد أهم ميزة حباه الله سبحانه وتعالى بها وهي قدرته على التخاطب والتواصل مع غيره(1).

(1) ينظر محي الدين اللاذقاني ، أباء الحداثة العربية ، ص 50 .

في هذا السياق وقف الجاحظ كثيرا عند فكرة العامة واستغلالها، وكـان هـذا تطورا واضحا – يتجلى في عبارة بشر بن المعتمر "فـي إفـادة العامـة معـاني الخاصـة"[1] ، هل لاحظ الجـاحظ أو بـشر بن المعـتمر حاجة الخاصـة إلـى العامة، وضرورة الاعتراف بشيء من حقوقها في تكوين اللغة المعترف بها؟ كـل ذلك جائز، وبناء على هذا الفهم تأتي عبارة تقسيم أقدار الكلام على أقـدار تلـك الحالة، هنا نجد تفاعلا غريبا فطن إليه الجاحظ في مناسبة ثانيـة مـن الصـواب والمنفعة وموافقتها[2].

وهنا نجد الجاحظ يومئ إلى مثالب الدراسة السطحية والشكلية للغة فيجمـع بين المعاني والمقامات والمستمعين، ليس لفكرة إذن وجود نقـي خـارج التعامـل الاجتماعي، لهذا السبب بالذات جمع الجاحظ تلك الشواهد في كتاب البيان والتبيـين وضمنه من الوصايا والأخبار البلاغية على لسانه ولسان غيـره- مـالا يعـد ولا يحصى، لأن الأفكار ليس لها وجود نظري مجرد بمعزل عـن حاجـات المجتمـع وطبقاته.

أما في باب الأخلاق فيرى الناقد" محمد غنيمي هلال" أن الجـاحظ أول مـن خلق الصورة الأخلاقية في الأدب العربي ونماها في نواحيها الفنية، وقد كان عماده الأول في ذلك تتبعه الدقيق للواقع الحي من حوله، واستقصاؤه للسمات المعبرة عن كامن النفوس، ولم يقصر الجاحظ كتابا من كتبه على الصورة الأخلاقية، ففي كتبـه المختلفة صور متفرقة للبخلاء والجحافين والأدعياء..يخلطها بـالحكم، ويسـتطرد فيها بالملح، ويمزجها بخواطره واستشهاداته المختلفة، وقد حشد كثيرا منها في كتاب "البخلاء"، أين صور الشخصيات البخيلة التي تضن على نفسها برزقهـا وتفضـل الشقوة على السعادة، على أنه لا يقصد من وراء ذلك إلى هـجاء اجتمـاعي أو تمـرد على نظـم العصر ومواضـعاته، بل كـل ما يريده ــ علـى حـد زعـم غنيمي هلال ــ هو أن يطلعنا على الهنات التي خفيت علـى أصحاب الفطنة مـن

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص70.
(2) المصدر نفسه ،ج1 ص76. وينظر : مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، ص 36 .

البخلاء، فتعللوا بفصيح المقال لآفة هم منها في عناء، يموهون بأنها فضيلة وهم أول الرازحين تحت عبئها، ليدعنا نتعجب من حضور بديهتهم في تبريرهم ومن تأتيهم في حجتهم على حمقهم وجهالتهم في مسلكهم وفي الشعور بواقعهم[1]، وتحيلنا هذه الأفكار على صفة أخرى ميزت شخصية الجاحظ وطبعتها، وهي صفة التهكم والسخرية.

2- التهكم والسخرية:

إن السمو العقلي الذي تميز به الجاحظ ، قد عكس على نفسه طائفة من الصفات الخلقية التي من أبرزها الحرية العقلية والنظر إلى عامة الناس نظرة تشوبها روح التهكم والسخرية، وإنه من الممكن تصور الانطباعات التي يمكن أن تتركها هذه الصفات في أدبه وفكره؛ فالإنسان حينما يكتب أو حينما يفكر، لا يمكن أن يكون بعيدا عن نفسه وعن إحساسه، ولا يمكن كذلك أن يكون بعيدا عن تأثير أخلاقه وصفاته وقيمه، لذلك فإن الأدب الصادق هو خلاصة لذات الأديب وأخلاقه وهو انعكاس لتجاربه ولإحساسه بالحياة[2].

ومن خصائص الجاحظ المعروفة تلك النزعة الفطرية إلى التهكم والضحك فقد ساعدته هذه النزعة على التغلب على مصاعب كثيرة اعترضته في الحياة، فهو ما كان ينظر إلى هذه الحياة من زاوية سوداء فيرى العبوس سائدا فيها فيجنح إلى التشاؤم بالعيش والتبرم بالناس، بل على العكس كان ينظر إليها من زاوية وضاءة تشيع التفاؤل حولها فيقدم على عمله والأمل ملء صدره، وبلغ من ميله إلى الضحك والإضحاك أنه حاول أن يمذهب الضحك دارسا مقدماته وخواتيمه من خلال الحيوان كما وضع رسالة الجد والهزل[3] "التي عقد فيها مقارنة بين الجد والمزاح كعادته مع كثير من الظواهر".

---

(1) ينظر : محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن ، نهضة مصر للطباعة والنشر ، القاهرة 2003.

(2) ينظر: سامى الكيلاني، النفس الإنسانية في أدب الجاحظ، دار الحداثة، مصر 1982، ص13.

(3) ينظر: مجموع رسائل الجاحظ، تحقيق طه الحاجري، ص69.

ولكن الجاحظ حينما يسخر أو يتهكم لا يصدر في ذلك عن أحقاد شخصية أو ضغائن ذاتية، على نحو ما كان الأمر في ظاهرة الهجاء في الأدب العربي، ولكنه كان يصدر بالدرجة الأولى في ذلك عن فلسفة تخصه قوامها العطف على الناس وتوجيههم إلى عيوبهم حتى يصلحوها، فالتهكم عنده هو نوع من الترقية " لفن الهجاء في الأدب العربي، والتسامي به من أن يكون صدى لعداوات شخصيه "ووسيلة إلى التشفي والانتقام، ولا يمكن أن نعمم هذه الظاهرة فنبرئ بذلك ساحة الجاحظ منها تماما لأن التعميم في مثل هذه الحيثيات النفسية يكون بعيدا تمام البعد عن الموضوعية.

وليس بنا حاجة إلى التفتيش عن مظاهر التهكم والهزل في كتاب البيان و التبيين، لأنها من الوفرة بحيث لا تخفى، فقد تحدث الجاحظ عن نوادر كثيرة من نوادر العامة والأعراب والبلهاء والمجانين والموسوسين بل وأفرد لذلك أبوابا خاصة[1] يذكر فيها ما سمع من شواهد وأخبار وحوادث تدخل ضمن هذا الإطار.

3- تمجيد العقل:

إن إيمان الجاحظ الكبير بالعقل جعله يشكك في كل أمر حتى يبلغ فيه اليقين فالأفكار المسبقة في النظر إلى الأمور حاول أن يتجنبها قدر المستطاع ومن هنا نقاشه في شؤون كثيرة سمعها ولم يرض عنها عقله، ومن هنا محاجته أرسطو في قضايا رأى فيها غير رأيه بل ومن هنا نقده اللاذع لأدعياء العلم في عصره وللسخافات الرائجة والأساطير[2].

وقد استند أبو عثمان على التحقيق العلمي في كثير من مباحثه، فكان يتخذ الشك سبيلا إلى اليقين، وكان يحرص على نشر هذا المبدأ على الملأ، وانطلاقا من هذا المبدأ تشكك الجاحظ في خطابة الفرس وبيانهم كما تقدم – ومن هنا أيضا دعوته المتكررة إلى "التثبت".[3]

---

(1) ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج2 ص340/ص393، ج3 595-598.
(2) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج2 ص45.
(3) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 ص70/ص105.

4- الدعـــاية والتـــرويج:

لقد أدرك الجاحظ أن الناس طبعوا على محبة الأخبار والاستخبار، فحـــرص على أن يقدم لهم الجديد والمثير؛ فكان أول وكالة أنباء عربية متنقلة، لكنه لم يكتف بالخبر فأضاف لوكالته قسما للتحليل السياسي وآخر للاجتماعي، وثالثا للاقتصـــادي ورابعا لتحليل الأبعاد النفسية، لذا ترى الإثارة تتجاور في كتابه مع العمق وحـــلاوة الجوهر، وهذا ما دفع المأمون إلى وصفه بـــ"سوقي ملوكي" أي يحتاجه كبار القوم وصغارهم ومفكروهم و بسطاؤهم سواء بسواء، ومن شدة إعلاء الجاحظ لشـــأن الأخبار والمعلومات، وضعها بمرتبة النكاح الذي خلق الله شهوته في البشر، لحفــظ النسل "ولولا حلاوة الأخبار، والاستخبار عند الناس، لما انتقلت الأخبار وحلت هذا المحل ولكن الله عز وجل حببها إليهم لهذا السبب، كما جعل عشق النســـاء داعيـــة الجماع، والجماع سبيلا للنسل"[1] فهل هناك أكبر تعصبا للمعلوماتية من هذا الرأي؟ لهذه الأسباب يؤكد اللاذقاني أن الجاحظ لو كان يعيش في عصرنا لكان أول مشترك عربي على (الانترنت)، لأن عقليته الجبارة وحبه للطرفة والإثارة صنعا منه حزبـــا مميزا في الكتابة العربية ثم جاء ذكاؤه وقدرته على الإقناع ليجعلا من كتاباته أدبـــا جذابا ومحبوبا وقادرا على التأثير من خلال العمل على موجتين: واحـــدة تخاطـــب العقول وثانية تستميل القلوب [2].

---

(1) المصدر السابق،ج3 ص502.

(2) محي الدين اللاذقاني، آباء الحداثة، ص54.

الخاتمة

لقــد عنيت هذه الدراســة بإبراز مظاهر الفكر الجمالي في أدب الجاحظ وإطارها الابستمولوجي، فكــان ضروريا البحــث في الأسس التي تبلــور سياقاته المختلفة في نصوصه ومن ثــم ردها إلى أصولها المعرفية التي استندت إليــها.

ولمــا كان كتاب البيان والتبيين أنسب نموذج لاستجــلاء ما انتظمه المنظور الجاحظي مــن مقاييــس في مدرج الجمــالية الأدبية بحسب منطلقاته الفكرية وخواص عصره الاجتماعية والسياسية؛ عكفــنا على نصــه نستنطق من خلاله المقاييس الجمــالية ونقف على أصولــها ومنطلقاتها الابستمولوجية.

ولا يمكن بلوغ الغاية المرجوة من هذه المقاربة إلا إذا كانت مؤسسة منذ البداية على فــكرة واضحة عن كتاب " البيان والتبيين " باعتباره نمــوذج الدراسة وحقلــها التطبيقي لذلك لم يكن هناك بد من أخذ صورة واضحة متكاملة عن بنية الكتاب ومشروعه العام.

وبناء على هذا الفهــم كان البحث في سيميائية العنوان ضرورة منهجية إذ تتشكل العناوين من دوال مكثفة لمضامين النصوص، وهي الحقيقة التي تكشفت عند تقصي الحــقول الدلاليــة التي بــلورت عبارة عنــوان " البيان والتبيين " ومفهومه، حيث برزت العلاقة بين العنوان ومتن الكتاب، ومدى تعالقهما اعتمادا على ما فتحته صياغته من أبواب دلالية تفضي إلى بنى عميقة انتظمــت فكر الجاحظ ورؤيته الجمالية وارتسمت في تراثه، ويتجلى ذلك على وجه الخصوص في تقسيماته الثنائية التي بلورت العملية البــيانية وعززت المفهوم التواصلي لحياة اللغة في المجتمع.

بعد العنوان هناك الخطة والمنهجية التي سار عليها الكتاب في انتظام مباحثه وموضوعاته، وهي لم تكن واضحة المعالم في" البيان والتبيين "، لأن الجاحظ لم يعتمد منهجا منظما في تقسيم الكتاب إلى أبواب وفصول وإنما عقد حوارا مع القارئ يستأنفه كلما اقتضى الأمر إعلامه بمستجدات في سير السياق.

بيد أن هذه الطريق، ليست محمودة العواقب، لأنها إذا كانت تبعث المتعة في نفس الملتقي-على حد زعم الجاحظ- بنقله من سياق إلى آخر، وتدفع عنه الملال والسأم، فإنها في الوقت ذاته توقعه في فضاء من الشكوك والريب، ولا تشفي غليله باليقين، لأنها لا تدع له مجالا لمسايرة الكاتب ومواكبته في سياقه المطرد هذا.

يبدو أن الجاحظ كان مولعا بالإمتاع، وكان الإمتاع عنده أفضل من الدقة والتعمق وتصفية الأفكار والعناية باختيار الألفاظ ذات الحدود الواضحة، كان الجاحظ يعطف على اللغة ذات الإثارة ويدعم البعد عن التدقيق والتنقيح الذي يقترب من لغة الفلاسفة والمتكلمين.

كان أبو عثمان يذهب إلى أن أحسن الكلام ماكان معناه ظاهرا مكشوفا لايرتاد شيئا مجهولا، وربما استجاب في ذلك لمطالب الترف التي لا تعني بشؤون الثقافة، كما يمكن أن تكون حماسته للإمتاع نتيجة لشعوره بأن الدقة والتنقيح ليست مأثورة في طبقات واسعة من المجتمع.

أما أسلوب الجاحظ فلا داعي لذكر محاسنه، لأنها معروفة موصوفة في كل الدراسات التي كتبت عنه وقد كانت عنايته بجمال الألفاظ ورصانة الأسلوب إشباعا لحب اللغة من ناحية، وشعورا بما تصنعه في حياة الناس وما يحققونه من خلالها من فائدة وراحة نفسيه، وأخذ الجاحظ يروج للاستعمالات الانفعالية، ويشعر القارئ أن الاستعمالات الانفعالية لا تقل أهمية في الحياة عن الاستعمالات العقلية الخالصة كما كان يوحي دوما أن للألفاظ سحرا تصعب مقاومته في عصر الثقافة.

واذا تمت الإحاطة بتصور عام عن كتاب " البيان والتبيين " في شكله ومحتواه، أمكن الشروع في البحث في تفاصيل الأمور ودقائقها، ولكن لم يكن استيفاء الكلام في الفصل الأول متاحا دون إعطاء فكرة عن الموضوع الذي يمثل صلب هذه الدراسة، وهو الروابط التي تجمع بين الجمال والمعرفة في نص البيان وقد برزت هذه القضية بشكل واضح في عرض أبي عثمان لمنازل البيان الخمس التي تمازج فيها الأدب واللغة مع الفلسفة وعلم الكلام.

وانطلاقا من هذه القراءة الأولية لكتاب البيان والتبيين، تيسر الولوج إلى البحث في الأسس والمقاييس التي ضبطت الرؤية الجاحظية للجمال في البيان والتبيين، وقد خلصت الدراسة إلى ثلاثة مستويات انضوت تحت لوائها الشروط والمقاييس الجاحظية لحس البيان وجمـــاله؛ أولـــها المستوى الصوتي، وثانيها المستوى التركيبي، وثالثها المستوى البلاغي.

وفي ظـــل كل مستوى من هذه المستويـــات يمكن تنزيل جملة من الشروط والمقاييس والتعليقات التي حبرها الجاحظ؛ فبلورت بذلك أسسا وضوابط جمالية للبيان واللغة بشكل عام غير أن هذه الأسس لم تبلغ مستوى النظرية، ولم يصنفها الجاحظ وفق التقسيم والتصنيف، وإنما بثها هنا وهناك بين ثنايا الكتاب في شكل ملاحظات وتعليقات بين الحين والآخر، مرخيا بذلك الحبل لمتطلبات السياق وانفعالاته.

يجب معاودة قراءة تراث الجاحظ لاستبيان معالم فكره الجمالي، ففي " البيان والتبيين " لم يعن الجاحظ بالتمييز بين ماهو خطابي وماهو كلامي، ولم يعن بالتمييز بين ماهو موضوعي أمين هادئ وما يسكت الخصم ويفحمه، لأنه لم يكن يرى للقوة الأدبية أو البيان أو المهارات اللغوية وجها بمعزل عن صناعة الاستهواء.

لقد غلبت بعض الوظائف على بعض، لأن الجاحظ لم يكن داعية لتنقية العقل وتنقية اللغة من آثار الجدل وعلم الكلام وصناعة المتظرفين المجان، لقد اختلط كل شئ ولم يظهر على السطح إلا " التلذذ " بالبيان بطريقة خالية من الحاجة إلى الانتقاء، كان كل واحد لا يخاف إلا عثرات البيان وعثرات البيان أشياء من قبـــيل مخارج الحـــروف وعدم تلاؤمها ومراعاة ما يسمونه المقامات، والظروف وهيئة الخطيب وإشارته وما إلى ذلك.

لكن ما يجب التساؤل عنه حقا هو كيف كانت هذه المطالب أداة تمكن المثقفين (غير الملتزمين) من تحسين القبيح أو تقبيح الحسن أو تجنب المشقة في البحث عن الحقائق المستترة أو الحدود والقيود، أو إيثار استعمال ما يسمونه الظرف؟

إن ملاحظات الجاحظ شهادة خطيرة على أنه من خلال البيان استطاعت الثقافة الطارئة أن تتغلغل في الأوساط الأدبية وتكون أداة هدم، واستطاع المجون أن يرسي دعائمه في مقابل دعائـــم الالتزام والتوقير والحرص على الأصول والحقائق وقد شـــعر الجاحظ بخطر البـــيان، وكيف استطاع المـــتظرفون المـــجان إفساد اللـــسان، والاستعانة بعقول المتكلمين على الأغبياء والأغمار، وكيف استغلوا البيان العربي وسلائق العقل العربي في إفساده، ولكن كيف تم ذلك بالتفصيل؟ هذا ما لم يكن موضع عناية من الجاحظ .

ويستحيل فهم فكر الجاحظ الجمالي وموقفه من الأدب دون أن نلتفت إلى جوانبه المعرفية والمرجعيات الابستمولوجية التي أطرت مشروعه في الأدب واللغة، فمن المعروف أن أبا عثمان هو زعيم فرقة كلامية من فرق المعتزلة، ومن ثم لا يمكن إهمال هذه الأجزاء المؤصلة لثقافة الجاحظ بشكل عام .

وبناء عليه كان لابد من إلقاء الضوء على الإطار الابستمولوجي لرؤية الجاحظ الجمالية وقد تفرع في هذه المقاربة إلى ثلاثة مباحث يقترب المبحث الأول من المرجعية الاجتماعية التي شكلت منطلق الجاحظ ومحيطه؛ وقد غلب عليه طابع الفتنة والانقسام الذي ساد مختلف الظواهر الاجتماعية في العصر العباسي.

ولم تكن المرجعية الفكرية المؤسسة لثقافة الجاحظ بعيدة عن هذا الطابع الاجتماعي العام، فالفصل الذي قام هاهنا بين المستويين الاجتماعي والثقافي ليس إلا ضرورة منهجية من أجل تيسير البحث في كل موضوع وتنظيمه،وكان علم الكلام والاعتزال أكثر المظاهر سيطرة على ثقافة الجاحظ ومنطلقاته الفكرية لذلك لم يكن مستغربا أن تغلب هذه المظاهر على تراثه وأدبه .

أما المبحث الثالث فقد انصب اهتمامه على المرجعية الذاتية والمكونات النفسية التي صبغت شخصية الجاحظ وانعكست بالتالي على أدبه وهي تتمثل على وجه الخصوص في غلبة الطابع الفكاهي والتهكم والسخرية، كما تميز الجاحظ بعقلية فذة تحتكم في كثير من الأحيان إلى الوسطية، وتنبذ تعبد الاتجاه الواحد في مختلف الآراء ووجهات النظر.

قائمة المصادر والمراجع :

- ا -

- الاخضر جمعي ، قراءات في التنظير الادبي والتفكير الاسلوبي عند العرب، رابطة إبداع الثقافة ، الجزائر 2002.

- الامدي (الحسن بن بشر) ، الموازنة ، تحقيق السيد احمد صقر ، دار المعارف ، مصر 1965.

- ابتسام احمد حمدان الاسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي ، سورية ، ط1 1997.

- إبــراهيم سلامة ، بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، ط1 1950.

- ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد علي البخار ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، [دت].

- ابن خــلدون ، المقدمة ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ط3 1967.

- ابن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، القاهرة 1974.

- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر ، تحقيق الحاجري وسلام ، المكتبة التجارية ، القاهرة 1956.

- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق محمود شاكر ، دار الثقافة بيروت 1969.

- ابن منظور ، القاموس المحيط ، تصنيف يوسف خياط ، دار المامون للتراث القاهرة [دت].

- ابو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (الشعروالنثر) ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم ، القاهرة ط2 1951.

- احمد امين ، ضحى الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط1 2005.

- احمد امين ، ظهر الإسلام ، دار الكتاب العربي ، بيروت ط1 2005.

- احمد محود صبحي ، في علم الكلام (دراسة فلسفية لاراء الفرق الاسلامية في اصول الدين ، ج1 المعتزلة ، دار النهضة العربية بيروت [دت].
- ادونيـــس ، (علي احمد سعيد) ، الثابت والمتحول ، دار الفكر بيـــروت ط5 ، 1986.

- ب -

- بدوي طبانة (البيان العربي دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى) ، المكتبة الانجلومصرية ، القاهرة ط4 1968.

- ت -

- تامر سلوم ، الاصول قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، دار السؤال ، دمشق ط1 1993.
- تامر سلوم ، اللغة والجمال في النقد العربي ، دار الحوار ، دمشق 1992.
- توفيق الزيدي ، مفهوم الادبية في التراث النقدي ، دار سراس ، تونس 1985.
- حنا الفاخوري ، الجاحظ ، دار المعارف ، مصر ، ط4 1971.

- ج -

- جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، دار الثقافة القاهرة 1974.
- جابر عصفور ، مفهوم الشعر ، دار التنوير لبنان ط2 1982.
- الجـــاحظ ، البـــيان والتبيين ، تحقيق درويش الجويدي ، المكتبة العصرية بيروت ، ط3 2003.
- الحيوان ، تحقيق إبراهيم شمس الدين ، دار الاعلمي بيروت ط1 2003.
- رســـائل الجـــاحظ الســـياسية، تـــحقيق علي بوملحم ، دار ومكـــتبة الهـــلال بيروت ط1 [دت].
- رسائل الجـــاحظ الكلامـــية ، تـــحقيق علي بوملحم ، دار ومكـــتبة الهـــلال ، بيروت ط1 [دت].

- رسـائل الجـاحظ الادبـيـة ، تـحقيق علي بوملحم ، دار ومكتبة الهلال ، بيروت ط1 [دت].
- مجموع رسائل الجاحظ ، محمد طه الحاجري ، دار النهضة العربية ببيروت ، 1983.
- البخلاء ، تحقيق يوسف الصميلي ، المكتبة العصرية ، بيروت 2001.
- البرصان والعرجان والعميان والحولان ، دار الاعتصام القاهرة ، 1945.
- التبصر في التجارة ، دار المامون للتراث مصر [دت].
- الجرجاني (القاضي علي بن عبد العزيز الواسطة بين المتنبي وخصومه) ، تحقيق ابو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية القاهرة ، ط2 1951.
- الجرجاني (عبد القاهر) دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط1 1969.
- اسرار البلاغة ، تحقيق محمد الفاضلي ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ط3 2001.
- جميل جبر ، الجاحظ في حياته وادبه وفكره ، دار المعارف 1960.
- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1982.

- خ -

- خليل السيد احمد:المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية،بيروت 1968.
- خير الدين الزركلي، معجم الاعلام، مطبعة كوستا توماس،مصر،ج5 ط2 1955.

-د-

- دي بور، تاريخ الفلسفة في الإسلام، تر عبد الهادي ابو ريدة، لجنة التاليف والترجمة، القاهرة1954.

- ر-

- رجاء عيد، التراث النقدي نصوص ودراسة، منشاة المعارف، الإسكندرية 1990.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشاة المعارف الإسكندرية ط2 [دت].
- البحث الاسلوبي معاصرة وتراث، منشاة المعارف الإسكندرية 1993.

- ز-

- زكي مبارك، النثر الفني في القرن الرابع الهجري، المكتبة التجارية، الكبرى 1957.

-س-

- سامي الكيلاني، النفس الإنسانية في ادب الجاحظ، دار الحداثة مصر 1982.
- سعد سليمان حمودة، البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية 1996.
- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت ط1[دت].
- السيد نوفل، البلاغة العربية في دور نشاتها،مكتبة النهضة المصرية 1948.

-ش-

- شارل بيلات ، الجاحظ في البصرة وبغداد وسمراء، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. ط1 1985.
- الشريف المرتضي (علي بن الحسين الموسوي العلوي) ، الامالي ، تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم ، دار الكتاب العربي بيروت ، الطبعة 2 1967 .
- شفيق جبري، الجاحظ معلم العقل والادب، دار المعارف مصر 1942.
- شكري عياد، الذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين، سلسلة عالم المعرفة مطابع الكويت التجارية 1993 .
- الشهرستاني، الملل والنحل، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة 1961.

- شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر 1965.
- شوقي ضيف، تاريخ الادب العربي في العصر العباسي الاول ، دار المعارف القاهرة ط6 [دت].
- شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الادب العربي في العصر العباسي، دار المعارف مصر ط6 1971.

- ص -

- صلاح فضل: علم الاسلوب مبادئه وإجراءاته، النادي الثقافي جدة ط3 1998.
- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، المجلس الوطني الثقافي للفنون والاداب، الكويت 1992.

- ط -

- الطاهر احمد مكي، دراسة في مصادر الادب، دار الفكر العربي، القاهرة ط8 1999.
- طه الحاجري ، الجاحظ حياته واثاره ، دار المعارف، القاهرة ط2 1969.
- طه حسين، م حديث الشعر والنثر، دار المعارف مصر، ط10 [دت].
- الطيب دبه ، مباديء اللسانيات البنوية (دراسة تحليلية إبستمولوجية) ، دار القصبة الجزائر2000.

- ع -

- عاصي ميشال ، الفن والادب (بحث جمالي في الانواع والمدارس الادبية والفنية)، مؤسسة نوفل بيروت ط3 1980.
- عاصي ميشال ، مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ، دار العلم للملايين ط1 بيروت 1974.
- عبد السلام المسدي، الاسلوب والاسلوبية (نحو بديل السني في نقد الادب) الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس 1977.
- عبد السلام هارون، قطوف ادبية، مكتبة السنة، الدار السلفية القاهرة ط1 1988.

- عبد العـــزيز عتيق ، في تـــاريخ البـــلاغة العربية ، دار النهضة العربية بيروت ط4 [دت].
- عبد الله التطاوي، الجدل والقص في النثر العباسي، دار القاهرة 1988.
- عبده الراجحي ، اللغة وعلوم المجتمع ، دار النهضة العربية ، بيروت ط2 2004.
- عز الدين إسماعيل، الرؤية والفن في العصر العباسي، دار النهضة بيروت 1975.
- عز الدين إسماعيل، الاسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، دار الفكر العربي القاهرة 1992.
- العلاق حسين صبيح، الشعراء،الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري، مؤسسة الاعلمي، بيروت، مكتبة التربية بغداد 1975.
- علي بوملحم، المناحي الفلسفية عند الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت ط1 1994.
- عمر الدقاق، ملامح النثر العباسي، دار الشرق العربي بيروت [دت].
- عمر عروة، النثر الفني القديم ابرز فنونه واعلامه، دار القصبة الجزائر 2000.
- عميش العربي، الدلالة الشعرية، محاضرات لطلبة التخرج في قسم الليسانس في الادب العربي الشلف 2004.

-ف-

- فايز الداية، علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق (دراسة تاريخية تاصيلية، نقدية) دار الفكر، دمشق ط2 1996.
- فايز الداية، البلاغة العربية، (البيان والبديع)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، سوريا ط1 1984.
- فيكتور شلحت اليسوعي، النزعة الكلامية في اسلوب الجاحظ، دار المعارف، مصر 1964.

- ق -

- قدامة بن جعــفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي-المثنى- القاهرة 1963.

- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتنقيح عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، لبنان ط6 1985.

- ل -

- لالاند ، الموســوعة، تعــريب خليل احمد خليل، منشورات عويدات بــيروت باريس [دت].

- م -

- محمد بركات، حمدي ابو علي، سخرية من بخلائه، المطابع التعاونية، عمان 1974.

- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد والبلاغة في القرن الرابع الهجري، منشاة المعارف، الإسكندرية 1993.

- محمد زكي العشماوي، الجمال في الفكر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1982.

- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت 1979.

- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار الثقافة ودار العودة بيروت 1973.

- محمد غنيمي هلال، في النقد التطبيقي والمقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر2003.

- المسعودي، مروج الذهب، تحقيق قاسم الشماعي، دار العلم بيروت، ط1 1989.

- مصطفى ناصف، محاورات مع النثر العربي، مطابع الرسالة التجارية، الكويت 1997.

- مصطفى ناصف، بين بلاغتين (قراءة جديدة لتراثنا النقدي)، كتاب النادي الادبي الثقافي. جدة 1990.

- مصطفى ناصف، الصورة الادبية، دار الاندلس، ط2 1981.

- محي الدين اللاذقاني، اباء الحداثة العربية(مدخل إلى عوالم الجاحظ والتوحيدي والحلاج)، دار الإنتشار العربي، بيروت ط2 1998.

-ن-

- نصر حامد ابو زيد، مفهوم النص (دراسة في علوم القران) ، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1 1990.

-و-

- وهيب طنوس، النثر العباسي، مطبعة جامعة حلب ط 1977.

- ي -

- ياقوت الحمودي، معجم الادباء، دار المامون، القاهرة، مج ط1 [دت].

- يوسف خليف، تاريخ الشعر في العصر العباسي، دار الثقافة، القاهرة،1981.

المراجع الأجنبية:

- COHEN (jean), structure du langage poétique, ed flamandisant, paris 1966.
- Martinet (Andrée), éléments de linguistique générales, Armand colin, Paris 1970.
- Jakobson (Roman), essais de linguistique générales, traduit de Langlais par N. Ruwet, ed de minuit, paris 1973.
- Pellat (Charles), le milieu baserien et formation de Gahiz , ed Maisonneuve , PARIS 1950.

المجلات والدوريات:

- مجلة المجمع العربي، دمشق، العدد الثالث، سوريا 1965.
- مجلة كلية التربية، العدد الرابع، 1981.
- مجلة التواصل، العدد الثامن، اليمن، 2002.
- مجلة راية مؤته، العدد الاول 1994.

الفصل الثاني: الاسس الجمالية في البيان والتبيين